

Herrmann - Cibbers „Ximena" u. ihr Verhältnis zu „Cid"


HARVARDIANA · IN · NOV · ANG
ACADEMIA
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI
TAS

Colley Cibber's Tragicomedy „Ximena or the Heroick Daughter" und ihr Verhältnis zu Corneilles „Cid".

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät
der Kgl. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

vorgelegt von

Adolf Herrmann
aus Görlitz in Schlesien.

Kiel 1908.
Druck von Carl Ehlers.

Zum Druck genehmigt:

Dr. Sudhaus,
z. Zt. Dekan.

Kiel, 10. Januar 1908.

Meinen lieben Schwiegereltern

und meiner Braut!

Bibliographie.

1. Ayr: The Tragic Heroines of P. Corneille diss. Straßburg 1898.
2. Besser, R.: Cibber's „The Double Gallant" und seine Quellen. diss. Halle 1903.
3. Beljame, Al.: Le public et les hommes de lettres en Angleterre au 18e siècle. 2e éd. Paris 1897.
4. Böhm, Joh.: Corneilles Theorien. diss. Kiel 1901.
5. Bormann, W.: Der Cid im Drama. Kochs Ztschr. für vergl. Litteraturgesch. Berlin 1893. Neue Folge Bd. 6, S. 5ff.
6. Brunetière: Histoire de la littér. franç. class. Tom II. Paris 1904.
7. Bulthaupt: Dramaturgie der Klassiker. 2. Aufl. Oldenburg 1884.
8. Chamber's Cyclopaedia of Engl. Lit. Bd. II. London 1902.
9. Cibber, Colley: Dramatic Works. vol. III, London 1760 und 1777.
10. Cibber, Colley: An Apology for my own Life. London 1756.
11. Corneille, P.: Oeuvres complètes, éd. Marty-Laveaux. Paris 1882.
12. Corneille, P.: Thèâtre. éd. F. Hémon. Paris 1886.
13. Dohse, R.: Cibber's Bühnenbearbeitung von Shakespeares Richard III. diss. Rostock 1897.
14. Fée: Etudes sur l'ancien théâtre espagnol. Paris 1873.
15. Gérusez, Eug.: Hist. de la litt. franç. Tom II. Paris 1882.
16. Görres: Zur Würdigung Corneilles. Programm, Bromberg 1874.
17. Gosse, E.: A History of the 18 th Century-Lit. London 1896.
18. Hettner, H.: Geschichte der englischen Litter. von 1660—1770. 5. Aufl. Braunschweig 1894.
19. Hunger, E.: Der Cidstreit. diss. Leipzig 1891.
20. Huber: Geschichte des Cid. Bremen 1829.
21. Irving, H. B.: Occasional Papers, Dramatic and Historical. London 1906.
22. Juleville, L. Petit de: Hist. de la Langue et Litt. Franç. Tom IV. Paris 1897.
23. Köppel, K.: Verhältnis Cibber's zu Shakespeare. diss. Halle 1901.
24. Krüger, W.: Verhältnis Cibber's zu Dryden. diss. Halle 1902.
25. Langbaine, G.: An Account of the Engl. Dramatic Poets. Oxford 1691.
26. Lemcke L.: Handbuch der spanischen Litteratur. Leipzig 1856.
27. Lessing: Hamb. Dramaturgie, Stück 55, 56.
28. Lotheisen, F.: Geschichte der franz. Litteratur. Wien 1877.
29. Macaulay: Essays and Biographies. Vol. III. London 1898.

30. Mulert, A.: Corneille auf der englischen Bühne. diss. München 1899.
31. Ost, G.: Quellenuntersuchung zu Cibber's „Love makes a Man". diss. Halle 1897.
32. Pröhlss, R.: Geschichte des neueren Dramas. Bd. II. Leipzig 1881.
33. Rapp, M.: Studien über das englische Theater. Tübingen 1862.
34. Rutter, I.: The Cid. London 1637.
35. Schack, A. Fr. Graf von: Die englischen Dramatiker vor, neben und nach Shakespeare. Stuttgart 1893.
36. v. Schack: Geschichte der dramatischen Litteratur in Spanien. Berlin 1845—46.
37. Schaeffer, A.: Geschichte der spanischen Nationallitteratur. Bd. I. Leipzig 1890.
38. Schneider, W.: Verhältnis Cibber's zu Molière. diss. Halle 1903.
39. Steffen, P.: Die Alliteration bei Tennyson. Diss. Kiel 1905 (cf. Bülbring, Englische Studien Bd. 36, S. 419 und Kroder, Beibl. zur Anglia XVII. 1906.)
40. Stephen, L.: Dict. of National Biography. London 1887. Vol. X.
41. Stoy: Quellenuntersuchung zu Cibber's „Caesar in Egypt." diss. Halle 1897.
42. Suchier - Birch - Hirschfeld: Geschichte der französischen Litteratur. Leipzig und Wien 1900.
43. Voltaire: Commentaires sur Corneille. Paris 1764.
44. Ward, A. W.: A History of English dramatic Literature 2nd Ed. London 1899
45. Wülker: Geschichte der englischen Litteratur. Bd. II. 2 Aufl. Leipzig-Wien 1907.

I. Einleitung.

a. Der „Cid" in der Litteratur.

Immer wieder reizen gewisse Stoffe den künstlerischen Gestaltungsdrang. Nicht bei demselben Volk allein erleben sie eine wiederholte Blüte, nein, auch in der Ferne erfahren sie eine Bearbeitung, und nie alternd erscheint ihr Gehalt in stets wechselnden Gestalten.

Zu solchen immer aufs neue auflebenden Stoffen gehören auch die schlichten, aber packenden alten spanischen Cid-Romanzen, deren wahrhaft dramatischer Inhalt von selbst zu einer Bearbeitung im Drama drängte.

Bereits Lope de Vega schrieb „Las Mazanas del Cid y su muerte" (Die Heldentaten des Cid und sein Tod), welches Drama aber leider verloren ging. Der Titel freilich läßt die Vermutung zu, daß sein Inhalt sich mit dem bekannter Bearbeitungen kaum deckte.

Die älteste uns erhaltene Bearbeitung des Stoffes, wie ihn die Cid-Romanzen bieten, ist die „Mocedades del Cid" (Jugendtaten des Cid) von Guillen de Castro, vom Jahre 1618.

Durch Chalon auf de Castro hingewiesen, bemächtigte sich auch Corneille dieses fruchtbaren Stoffes und schuf aus ihm das Drama, das trotz der ihm anhaftenden Schwächen bestimmt war, den Namen des Dichters unsterblich zu machen: Le Cid.

Corneilles Werk wurde der Ausgangspunkt für die Begeisterung, die sich jetzt auch in der außerfranzösischen Litteratur für dieses Ideal mittelalterlicher Ritterlichkeit erhob. Der außerordentliche Erfolg, den der „Cid" errang, erklärt sich dadurch, daß kein anderes Stück des ganzen Jahrhunderts den Geist und den Charakter der Zeit so vollständig zum Ausdruck brachte. Zudem lebt in ihm das Feuer der Jugend. Was die feine Ge-

sellschaft damals als Ideal verehrte, eine romantische Ritterlichkeit in dem Gewande moderner Galanterie, das fand sie in ihm verkörpert.

Durch ganz Europa wurde daher auf einmal diese teils sagenhafte, teils historische Heldengestalt des Cid bekannt, wurde doch überall der „Cid“ Corneilles übersetzt und aufgeführt.

Fontenelle in seinem „Vie de Corneille“ berichtet beispielsweise, daß der Autor seinen „Cid“ besaß übersetzt in alle Sprachen Europas, „hormis la turque et l'esclavonne“.

Ja, in Spanien selbst übersetzte man dieses dem Spanischen entnommene Drama und begeisterte sich an seinen hehren Gestalten. Dort erschien es unter dem Titel „El Honrador de su padre“ (Der Rächer seines Vaters), und lange Zeit wurde der Verfasser desselben, Juan Bautista Diamante — wohl infolge der kritiklosen Hinnahme einer Behauptung Voltaires — als eine zweite Quelle Corneilles angesehen. Es liegt nicht im Rahmen dieser Arbeit, auf den langen Streit darüber des näheren einzugehen, wem von den beiden Dichtern das Recht der Priorität zuzuerkennen sei. Hier mag nur beiläufig erwähnt sein, daß genauere Untersuchungen einwandfrei dargetan haben, daß nicht Diamante eine Quelle Corneilles, sondern Corneille die Vorlage Diamantes gewesen ist, und daß somit Corneille — dessen Vorlage nur de Castro und die spanischen Cid-Romanzen waren — von dem Vorwurf eines Plagiators gereinigt erscheint.[1])

Wie groß das Interesse war — und man darf wohl sagen, zu allen Zeiten geblieben ist — das Corneille für die Heldengestalt des Cid erweckte, dafür legen auch die zahlreichen Fortsetzungen und Umarbeitungen des „Cid“ beredtes Zeugnis ab. So erschien beispielsweise 1637 „La Suite et la Mariage du Cid“ von Urbain Chevreau, 1638 „La Vraie Suite du Cid“ von Desfontaines und endlich 1639 „L'Ombre du Comte de Gormas et la Mort du Cid“ von Thimothée de Chillac. Letzteres Stück mit seinem wertlosen Inhalte ist allerdings nie aufgeführt worden.[2])

Schließlich möge als eine französische Bearbeitung neueren Datums noch die des Pierre Lebrun Erwähnung finden: „Le Cid d'Andalousie“, 1825.

---

[1]) Vergl. hierzu die genaueren Ausführungen bei Hunger a. a. O. und Marty-Laveaux a. a. O.

[2]) cf. Parfaict: Hist. du théâtre franç. V, 364.

Auch deutsche Dichter hat dieser echt dramatische Konflikt zwischen Liebe und Kindespflicht, wie er in den Gestalten Rodrigos und Chimènens verkörpert wird, gereizt. Abgesehen von einer Sammlung spanischer Cid-Romanzen Herders, der sich in seiner Auffassung übrigens gleichfalls an Corneille anlehnt, besitzen wir eine dramatische Bearbeitung von Benno Rödel aus dem Jahre 1867, die auf eine Bearbeitung von Lafuente-Hartzenbusch zurückgeht.[1]) Eine weitere deutsche Dramatisierung des Cid-Stoffes von Feodor Wehl[2]) werde ich noch an anderer Stelle zu erwähnen haben.[3])

Stattlich endlich ist die Zahl der Opern, deren Libretti dem „Cid" entnommen sind. Ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu machen, mögen im folgenden die bekanntesten derselben aufgezählt werden:

Händel: „Rodrigo" 1708. Stuck: „Il grand Cid" 1715. Piccini: „Il grand Cid" 1765. Sacchini: „Il grand Cid" 1764. Paisiello: „Il grand Cid", Florenz 1776. Sapienza: „Rodrigo" 1824. Aiblinger: „Rodrigo", Mailand 1824. Luigi Savi: „Il Cid", Parma 1834. v. Neeb: „Der Cid", Frankfurt 1857. Antonio Arnao: „Rodrigo", Madrid 1859. In den Opernrepertoiren unserer Zeit wohl nur allein noch anzutreffen ist „Der Cid" von Massenet. Nicht unerwähnt bleiben möge endlich eine weitere Oper mit dem gleichen Libretto von Bizet; sie fand sich erst unter dem Nachlaß des Komponisten und ist bisher noch nie aufgeführt worden.[4])

Auch auf der englischen Bühne hat der „Cid" sehr früh eine Stätte gefunden. Die politischen und verwandtschaftlichen Beziehungen, welche im 17. Jahrhundert zwischen den beiden Königshäusern der Stuarts und Bourbonen bestanden, bahnten bereits das spätere Abhängigkeitsverhältnis der englischen Litteratur von der französischen an.

Immerhin bleibt es, trotz der eben angedeuteten Beziehungen, eine höchst merkwürdige und leider nicht genügend aufzuhellende Tatsache, daß der „Cid" so früh in der englischen Uebersetzungs-

---

[1]) Der Titel ist „Der Cid" von B. Rödel, Augsburg 1867.

[2]) Der Titel ist „Liebe und Ehre", Schauspiel in 4 Aufz. von F. Wehl. Leipzig bei Reclam.

[3]) cf. Seite 135.

[4]) cf. Mulert a. a. O.

litteratur und auf der englischen Bühne erscheint. Aus dem einfachen Vergleich der Daten ergibt sich nämlich, daß der „Cid" in Paris und eine englische Uebersetzung desselben von Joseph Rutter in London fast gleichzeitig aufgeführt wurden. [1])

Es ist allerdings zu erwägen, daß die französische Gemahlin Karl I., Henrietta Maria, das größte Interesse daran hatte, die epochemachenden Schöpfungen von Dichtern ihrer eigenen Heimat auch auf fremdem Boden kennen zu lernen, wodurch das fast gleichzeitige Erscheinen des „Cid" in Frankreich und England immerhin eine gewisse Erklärung findet. [2])

In der Vorrede zu seiner Uebersetzung [3]) spricht Rutter seine Begeisterung für Corneilles „Cid" aus und fordert zur Nachahmung desselben auf „for the Conveyance and (as I may call it) the Oeconomy of it", womit er offenbar die Wahl des Stoffes selbst und die geschickte dramatische Behandlung desselben rühmen will.

Da im Verlaufe der späteren Untersuchungen die Frage aufzuwerfen sein wird, ob diese Uebersetzung Rutters als Quelle zu Cibber's „Ximena" in Betracht gezogen werden kann, so dürfte es angebracht sein, hier die Bemerkungen zu wiederholen, die Rutter in seiner Vorrede über die Art und Weise, **wie** er die Uebersetzung vorgenommen hat, zu wiederholen. Er sagt nämlich dort: „Some places I have changed but not many; two scenes I have left out, as being soliloquies and little pertinent to the businesse: some things I have added, but scarce discernable; where he would give me leave, I have followed close both the sense and words of the author." Die beiden Scenen, welche er

[1]) In der Originalausgabe heißt es: „Le privilège est daté du 21 janvier 1637". Der Druck war am 23. März 1637 beendet. Rutters Uebersetzung aber trägt den Vermerk: „This Tragicomedy may be printed. Henry Herbert. Jan. 12. 1637", und auf der nächsten Seite steht: „Imprimatur. Tho. Wykes. Jan. 26. 1637."

[2]) Beachtung verdient vielleicht auch die Bemerkung Langbaines (a. a. O.), wonach Rutter die Uebersetzung im Auftrage seines Gönners, des Earl of Dorset, unternahm, der in persönlichen Beziehungen zum französischen Hofe stand.

[3]) Der vollständige Titel ist: The Cid. A Tragicomedy, out of French made English: and acted before their Majesties at Court, and on the Cockpitt-Stage in Drury-Lane, by the Servants to both their Majesties. London 1637.

ausgelassen hat, sind der Monolog Diegos in Akt III, 5 und die Scene zwischen der Infantin und Léonore in Akt V, 3. — Die Sprache der in Blankversen abgefaßten Rutterschen Uebersetzung ist recht holperig.

Eine zweite englische Uebersetzung des „Cid", welche die eben genannte bei weitem übertrifft, ist die von William Popple [† 1708] aus dem Jahre 1691. Sie zeigt eine elegante, glatte Sprache und hält sich eng an das Original.

Endlich möge noch eine dritte Uebersetzung des Joseph Ozele aus dem Jahre 1714 Erwähnung finden, die Pope mit nicht gerade schmeichelhaften Worten richtig kennzeichnet. [1]) Trotzdem Ozele in der Vorrede zu seiner Uebersetzung die Versicherung abgiebt, dem Leser eine selbständige Arbeit vorzulegen, entpuppt sie sich bei näherer Untersuchung als eine bloße Ueberarbeitung Rutters. [2])

b. Cibber's Leben und litterarische Bedeutung.

Nicht umsonst sollte der von Corneilles „Cid" so begeisterte Rutter zu einer Nachahmung desselben aufgefordert haben. Noch zu seinen Lebzeiten fand sich ein englischer Dichter, den dieser Stoff so ansprach, daß er an eine neue Bearbeitung desselben ging: Colley Cibber.

Die Zeit der Regierung Karl II. (1660—85) bezeichnet einen Tiefstand der dramatischen Dichtung in England. Die Poesie überhaupt, und die dramatische Dichtung insbesondere, war ein Mittel zur Befriedigung der Sinneslust geworden. Die unter dem strengen Regimente der Puritaner lange zurückgehaltene Freude und Lebenslust trat allenthalben hervor und betätigte sich bald in der zügellosesten Weise. [3])

All die Unsittlichkeiten und Laster treten uns unverhüllt auf der Bühne entgegen. Anstößigkeit und Schamlosigkeit des Inhalts, sowie verletzende Frechheit des Ausdrucks sind die traurigen Kennzeichen der dramatischen Erzeugnisse jener Periode.

---

[1]) cf. Pope „Dunciad" I, 284 ff.

[2]) Man vergl. hierzu Mulert a. a. O. und vor allem Langbaine a. a. O., aus dem M. seine sämtlichen Angaben schöpft.

[3]) cf. Pröhlss, a. a. O.

An der Spitze dieser Richtung des englischen Dramas steht Dryden, und ihm gesellen sich ebenbürtig zu; Wicherley, Congreve, Vanbrugh, nicht zu vergessen die berüchtigten Mrs. Behn und Mrs. Manley.

Eine Reaktion war ganz unausbleiblich. Abermals mußte die Dichtung in den Dienst der Moral treten und wurde zu einem Mittel der Belehrung und Besserung. Das nur eingeschlummerte nationale Bewußtsein erwachte wieder, als Jeremy Collier mit seiner berühmten Schrift „A short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage“ auftrat (1698) und mit — oft zu weit gehendem — Feuereifer die Unsittlichkeit des Theaters und der Bühne bekämpfte.

Einer der ersten Dichter, der sich unter Colliers Fahne stellte, und wenigstens den guten Willen zeigte, das Theaterpublikum aus dem litterarischen Sumpfe herauszuführen [1]), selbst wenn er der eingewurzelten Geschmacksrichtung desselben mancherlei Konzessionen machen mußte, ist der oben genannte Colley Cibber. Ueber sein Leben macht er selbst ziemlich ausführliche Angaben in seiner „Apology for my own Life“. [2])

Colley Cibber wurde 1671 (6. Novbr.) als der Sohn eines vor der Restaurationszeit aus Flensburg eingewanderten Bildhauers, Namens Caius Gabriel Cibber, zu London geboren, und zwar entstammte er der zweiten Ehe desselben mit einer Enkelin des Sir Anthony Colley. Nachdem Cibber die Freischule in Grantham besucht hatte, bezog er das Winchester College zu London. „It was about this Time I first imbib'd an Inclination, which I durst not reveal for the Stage“ berichtet er selbst, und er bedauerte später lebhaft, daß die Umstände ihm nicht gestatteten, seiner Neigung schon damals nachgeben zu können. Die politischen Zeitverhältnisse vereitelten seinen Plan, zur Universität zu gehen. Die Reise nach Cambridge war bereits festgesetzt, als im Jahre 1688 die Revolution ausbrach. Cibber nahm Dienste in dem Heere, welches der Earl of Devonshire, in dessen Diensten übrigens

[1]) cf. „Apology for my own Life“ p. 135 ff. und p. 193 ff., wo Cibber mit einem gewissen Stolze hervorhebt, daß sein ernstestes Streben das nach Moralität sei.

[2]) Weitere ausführliche Angaben über Cibbers Leben finden sich in dem „Life of Cibber“, das der Ausgabe seiner Werke in 5 Bd., London 1777, beigefügt ist. Man vergl. auch Ward a. a. O. und Stephen a. a. O.

auch sein Vater stand, zur Unterstützung Wilhelm III. von Oranien gesammelt hatte. Nach Beendigung des Feldzuges trat der junge Cibber aus dem Heeresdienste aus und begab sich nach London, wo er jedoch vergeblich auf eine ihm vom Earl of Devonshire versprochene Anstellung wartete. Die fünfmonatliche Zeit des Wartens benutzte er, um so oft als möglich den Theateraufführungen beizuwohnen, und aufs neue erwachte seine Leidenschaft für die Bühne. Im Februar 1689 trat Cibber den "United Companies of the Royal Theatre" bei. Seine ersten Erfolge in der Rolle des Kaplans in Otways „Orphan“ waren nicht gerade ermutigend, zumal ihm Figur und Stimme zum Schauspieler fehlten. Um sich in pekuniärer Hinsicht zu verbessern, ging Cibber später an das neu gegründete Theater in Little Lincoln's Jnn Fields. Da ihm aber gar bald die Rollen nicht mehr zusagten, die man ihm übertrug, machte er sich daran, selbst Theaterstücke zu schreiben, zumal er bei seinem spärlichen Einkommen und einem nur geringen Zuschuss von Seiten seines Vaters darauf angewiesen war, sich neue Einnahmequellen zu suchen; denn bereits mit 22 Jahren hatte er geheiratet, und „der neue Zuwachs seiner Familie erschien stets ebenso regelmäßig, nämlich „once a year“, wie die Kinder seiner Muse“.

So entstand denn 1695 sein erstes Lustspiel „Love's last Shift, or the Fool in Fashion“, bei dessen Aufführung er die Rolle des „Sir Novelty Fashion“ spielte und sowohl als Autor, wie auch als Darsteller durchschlagenden Erfolg erzielte. 1698 ging Cibber zum Drury-Lane-Theatre über, dessen Hauptleiter er im Jahre 1711 wurde. Cibber war einer der beliebtesten Schauspieler und trat zuletzt nur noch in den Rollen alter Murrköpfe (fops) und verliebter Gecken auf, die er ausgezeichnet kopierte. 1730 wurde ihm die Würde eines poet laureate verliehen. In seinen letzten Lebensjahren zog sich Cibber von der Bühne zurück. Er starb im hohen Alter 1757 (12. Dezember).

Cibbers schriftstellerische Tätigkeit war eine sehr ausgedehnte. Nicht weniger als 27 Dramen und Lustspiele besitzen wir von ihm, ganz abgesehen von einer weiteren Anzahl, deren Verfasserschaft ihm nicht mit voller Sicherheit zugeschrieben werden kann. Die größte Bedeutung erlangte Cibber auf dem Gebiete des Lustspiels. Alle seine Lustspiele zeigen die bereits erwähnte Tendenz, mit der frivolen, sittenlosen Richtung der Zeit zu brechen, und

gerade darin liegt seine Bedeutung. Das beste unter Cibbers Lustspielen ist zweifellos „The Careless Husband"; die meisten seiner Lustspiele sind „adaptations" von Dryden, Burnaby, Doggett, Fletcher und Mrs. Centlivre.

Von weit geringerem Werte als seine Lustspiele sind Cibbers Tragödien, die unter dem Einfluß des von Frankreich her eingedrungenen Pseudo-Klassicismus stehen. Wenn sie auch nicht gerade unter das Niveau ihrer Zeit heruntersinken, so sind sie doch größtenteils ärmliche Verwässerungen älterer Originale, nämlich von Dramen Shakespeares, Racines und Corneilles.

Von seinen Zeitgenossen ist Cibber in recht verschiedener Weise beurteilt worden: „Few men had more personal friends and admirers and few men perhaps a greater number of enemies".[1])

Zweifellos hat Cibber aber Anspruch auf Beachtung. Er war ein geschickter und bei seinen Zeitgenossen erfolgreicher Dramatiker, ein beliebter Schauspieler, ein verständiger Theaterdirektor und ein ausgezeichneter Kritiker. Selbst sein Gegner Johnson konnte nicht umhin, den Vorzügen und Verdiensten Cibbers gebührende Anerkennung zu zollen.

Von Cibbers Feinden ist als einer der erbittersten Pope zu nennen, der bedeutendste seiner Zeitgenossen, der freilich keine gute Seite an Cibber zu entdecken vermag, sondern ihn ständig befehdet. Mit beißendem Hohne geißelt er besonders in seiner „Dunicad" dessen häufige „Entlehnungen."

Was jedoch gerade diesen Vorwurf anlangt, so trifft er Cibber durchaus nicht allein; man müßte ihn billig fast ohne Ausnahme gegen alle seine Zeitgenossen erheben. Es war eben in jener Epoche keine schöpferische Kraft auf litterarischem Gebiete vorhanden, zumal die Wurzeln alles künstlerischen Schaffens, Gefühl und Phantasie, nur dürftige Nahrung in einem Boden finden konnten, auf dem der nüchterne Deismus, Mathematik und Naturwissenschaften blühten.[2]) Und so ist es denn kein Wunder, daß nach der Restauration in England die Bearbeitung älterer Dramen sehr beliebt war. Nachdem man die Werke der Dichter aus dem Elisabethanischen Zeitalter, vor allem Shakespeares und Fletchers, genügend ausgebeutet hatte, ging man daran, bei den Franzosen: Corneille, Racine, Molière Anleihen zu machen.

---

[1]) cf. „Life of Cibber" a. a. O., Seite 9.

[2]) cf. Hettner, a. a. O. Seite 17 ff.

Cibber nun ist einer von den Dichtern gewesen, welcher am allerwenigsten Anspruch auf dichterische Selbständigkeit zu machen hat. Und wenn er sich in der Widmung seines ersten Lustspieles „Love's last Shift" noch seiner Selbständigkeit rühmt, so hat er dieses Prinzip in der Folgezeit nur allzubald aufgegeben. Allmählich schwindet seine Abneigung gegen fremdes Eigentum mehr und mehr, und der weitaus größte Teil seiner umfangreichen Produktion auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung besteht aus einer Umbildung entliehener Stoffe, mit mehr oder weniger engem Anschluß an die Vorlage.[1]

Eine besondere Vorliebe scheint Cibber für Corneille gehabt zu haben. Außer „La Mort de Pompée", „Cinna" und „Le Galant Double" hat er auch den „Cid" für eine seiner „adaptations" benutzt und zwar in seinem Drama „Ximena, or The Heroick Daughter".

Dies Stück wurde im Drury-Lane Theatre am 28. Dezember 1712 zum 1. Male aufgeführt. Eine Wiederholung folgte am 1. November 1718. Die 1. Druckausgabe erschien 1719.[2] Die Dedikation in der editio princeps — die im British Mus. zu finden ist — datiert vom 29. September 1719. Weitere Ausgaben von „Ximena" sind enthalten in den Gesamtausgaben der Dramen Cibbers von den Jahren 1721 (2 Bände), 1760 (4 Bände) und 1777 (5 Bände).

Meine Aufgabe im Verlaufe der folgenden Arbeit wird es nun sein, zu zeigen, wie sich Cibbers „Ximena" inbezug auf Handlung, Komposition, Charaktere zu seiner Vorlage verhält; doch mögen zunächst einige Erörterungen über etwaige andere Quellen als die genannte, in einem besonderen Kapitel voraufgesandt werden.

---

[1]) Man vergl. hierzu die in der Bibliographie angeführten Einzeluntersuchungen von Besser, Dohse, Köppe, Krüger, Ost, Schneider.

[2]) Die Angabe von Stephen (a. a. O.), welcher „Ximena" 1718 datiert, muß auf einem Irrtum beruhen. Auf eine Anfrage teilt mir der Herr Oberbibliothekar des Brit. Mus. mit, daß eine Ausgabe vom Jahre 1718 nicht existiere; vorhanden seien nur die Ausgaben von 1719, 1721, 1760 u. 1777. Im übrigen stimmt das Jahr 1719 für das Erscheinen der ed. princeps zu Cibbers eigener Angabe in seiner Vorrede, wonach die Druckausgabe 7 Jahre nach der 1. Aufführung erschien.

II. Quellen.

Weniger der Bedeutung als der Form wegen mag hier vorerst bemerkt werden, daß die Angabe des Autors in „An Apology for the Life of Colley Cibber, Commedian“, London 1756, vol. II, p. 253: „Ximena or The Heroick Daughter, taken from the „Cid“ of „Racine“ natürlich nur ein Fehler ist, den wir der Gedankenlosigkeit des Setzers — ja möglicherweise auch des Autors — zuschreiben müssen; denn weder hat der „Cid“ etwas mit Racine, noch Racine etwas mit „Ximena“ zu tun.

Was nun eine Untersuchung über die Quelle des vorliegenden Dramas betrifft, so möchte es beinahe scheinen, als ob diese sich erübrige, da der Autor nicht ansteht, seine Vorlage selbst zu nennen. Es bleiben aber trotzdem mancherlei Punkte, die der Erwähnung wert sind, so daß mir dieses Kapitel durchaus geboten schien.

Dem Stücke geht nach der Weise damaliger Zeit ein Prolog vorauf. In demselben bedauert Cibber, daß man Corneilles „Cid“ in dessen eigenem Vaterlande nicht recht verstehen wolle, zumal der „Cid“ in jeglicher Hinsicht Bewunderung verdiene. Lange genug habe diese Tragödie trotz ihrer Schönheit in der Vergessenheit geruht, aus der er sie nun herausreißen wolle. Zugleich spricht er die Hoffnung aus, daß man den von ihm vorgenommenen „Besserungen“ zustimmen werde:

„As France improv'd it from the Spanish Pen,
We hope, now, British, 't is improv'd again.“

Ueber die Quelle also — die Hauptquelle mindestens, falls er mehrere benutzt hat — läßt Cibber gar keinen Zweifel bestehen.

Wir erfahren von ihm selbst sogar noch recht Ausführliches über das Verhältnis seiner Tragödie zu der französischen Vorlage. Als nämlich im Jahre 1719 die erste Druckausgabe seiner „Ximena“

erschien, schickte ihr der Autor eine 16 Seiten umfassende Vorrede „To the Reader“ vorauf. Er macht darin zunächst einige allgemeine Bemerkungen über allerlei äußere Einflüsse, welche oftmals imstande sind, den Erfolg oder Nichterfolg eines Stückes zu bestimmen. Mit seiner „Ximena“ aber habe er trotz der „Mache“ gewisser Kritiker vollen Erfolg,[1]) ein volles Haus und eine volle Kasse erzielt. Unumwunden gibt Cibber dann auch an dieser Stelle zu, einem Teil seines Erfolges dem „großen Corneille“ zu schulden.

Er geht dann in einem „Examen of the „Cid“ and „The Heroick Daughter“ dazu über, des genaueren klar zu legen, was er der Vorlage entlehnt hat, und was in seinem Drama ihm selbst gehört, wobei er sich gleichzeitig bemüht, für all die Abweichungen von der Vorlage seine Gründe darzulegen. [2])

Es mag vorgreifend gleich hier gesagt werden, daß, wenn auch diese „Gründe“ oft nur auf einer falschen Auffassung des französischen Textes beruhen, so daß die Bemerkungen Cibbers recht oft eine Kritik herausfordern, der Autor doch ehrlich zu Werke geht und nicht etwa den Leser durch bewußt falsche Angaben über das Verhältnis des Stückes zur Vorlage irre zu führen sucht.

Freilich darf nicht unerwähnt bleiben, daß die nur allzudeutlich hervortretende Zufriedenheit Cibbers darüber, daß er die Fehler Corneilles — von dem er übrigens immer in Ausdrücken höchster Achtung und Bewunderung spricht[3]) — stets richtig

---

[1]) Allerdings stimmt diese Behauptung nicht zu einer Bemerkung Rapps, der — ohne jedoch seine Quellen zu nennen — a. a. O. angiebt, daß Cibber mit seiner „Ximena“ nur **wenig** Erfolg gehabt habe. Diese Bemerkung dürfte aber auf einem Irrtum beruhen, zum mindesten ist sie mit aller Vorsicht aufzunehmen, zumal Rapp auch inbetreff chronologischer Angaben arge Irrtümer unterlaufen. So setzt er beispielsweise „**Ximena**“ in das Jahr 1699 statt (1712), und verwechselt es möglicherweise mit „**X**erxes“, der in diesem Jahre erschien und wenig Beifall fand.

[2]) Der ganzen Form dieser Vorrede nach zu urteilen, scheint Cibber den Angriff übelgesinnter Kritiker abzuwehren, die ihm wohl ein Abschreiben von Corneille vorgeworfen haben. Genaueres und Sicheres hierüber festzustellen, war nicht möglich. — Man vergleiche hierzu auch das p. 10 über das Verhältnis zwischen Cibber und Pope Gesagte.

[3]) Er spricht von ihm stets als „the great Corneille“ oder „the famed Corneille“.

erkannt und ebenso richtig abgestellt habe, oft genug einer Berechtigung entbehrt.

Trotz der eben gemachten Bemerkungen bliebe die Frage offen, ob Cibber noch andere Quellen benutzt haben könnte. Er selbst macht darüber keinerlei Andeutungen. Wenn er wirklich noch andere Quellen als die französische Originalausgabe des „Cid" verwertet hat, so kämen höchstens die in der Einleitung erwähnten französischen Bearbeitungen des „Cid" und seine englischen Uebersetzungen noch inbetracht.

Andere Quellen zu suchen, wäre aber ganz vergebliche Mühe; denn wenn Ward (a. a. O.) von Cibbers „Ximena" bemerkt, daß das Stück „is owing something to the Cid", so kann gleich hier berichtigend hinzugefügt werden, daß dies „something" durch „everything" ersetzt werden könnte. Zwar ist es richtig, daß Cibber einen ganzen Akt (den I.) hinzuerfunden hat, von dem er mit großem Stolz hervorhebt, daß dieser „is entirely unborrow'd". Es mag ihm dies gern zugegeben werden. Die fünf Scenen dieses Aktes bilden aber weiter nichts als eine Erweiterung der Exposition; an die Erfindungskraft des Dichters stellten sie keine großen Ansprüche!

Schließlich bliebe noch die Frage zu erledigen, ob Cibber die erwähnten Bearbeitungen und Uebersetzungen benutzt hat. Hierzu ist folgendes zu bemerken:

Von den englischen Uebersetzungen scheidet von vornherein die von Ozele aus; denn sie erschien erst zwei Jahre nach der ersten Aufführung des Cibberschen Dramas. [1]) Ebenso ist auch von Popples Uebersetzung als einer möglichen Quelle Cibbers abzusehen; denn trotz ihrer Vorzüge hat eine Aufführung derselben nie stattgefunden; überhaupt wurde diese Uebersetzung — vielleicht weil der Verfasser ein bescheidener Kaufmann war, — wenig bekannt.

Es wäre schließlich noch die Uebersetzung Rutters inbetracht zu ziehen. Dessen Bemerkungen in seiner Vorrede [2]), die eine merkwürdige Aehnlichkeit der Ansichten Rutters und Cibbers über den „Cid" zeigt, könnten allerdings der Vermutung Raum geben,

---

[1]) Den 2. Titel seiner Uebersetzung „The Cid, or The Heroick Daugther" hat Ozele ganz sicher von Cibber entlehnt.

[2]) Man vergl. hierzu p. 7 und Anm. 2 daselbst.

daß Cibber neben dem Original auch diese Uebersetzung benutzt habe. Ein Exemplar der Ausgabe war mir leider nicht zugänglich. Auf meine Bitte war Herr A. Schoenheyde, Headmaster of the German-English St. George's Schools in London — dem ich übrigens auch an dieser Stelle meinen schuldigen Dank ausspreche — so liebenswürdig, für mich die Ruttersche Uebersetzung im Brit. Mus. einzusehen und nach meinen Angaben eine genaue Vergleichung der einzelnen Akte und Scenen, insbesondere auch des Wortlautes, bei beiden Dichtern vorzunehmen. Was sich feststellen ließ, ist folgendes:

Gewisse Uebereinstimmungen zwischen Cibber und Rutter bestehen allerdings.

1. So läßt Rutter „Cid" III, 5 und V, 3 aus, weil „little pertinent to the Businesse". Auch Cibber streicht diese Scenen aus demselben Grunde. Letzterer geht allerdings viel weiter und streicht überhaupt die ganze Rolle der Infantin, nicht nur einzelne Scenen, in denen sie auftritt.

2. Die bekannten Stanzen des Rodrigue I, 6 streicht Rutter zu einem Monologe von 15 Blankversen zusammen. Auch Cibber hat an dieser Stelle eine große Kürzung (auf 32 Zeilen) vorgenommen.

3. „Gouvernante" übersetzt Rutter mit „servant". Merkwürdigerweise tut Cibber dasselbe. [1])

4. Anklänge an die Sprache Rutters finden sich bei Cibber nicht, eine Uebereinstimmung zwischen einzelnen Stellen des Dialoges läßt sich nicht feststellen.

Aus diesen Angaben darf wohl mit gutem Grunde gefolgert werden, daß, wenn auch einige übereinstimmende Abweichungen Cibbers und Rutters vom Original auffällig sind, doch bei der Geringfügigkeit derselben von Rutter als einer Quelle Cibbers nicht gesprochen werden kann. Beide haben sicher unabhängig von einander die unter 1) und 2) erwähnten Aenderungen vorgenommen, da in der Tat das Original dazu drängte. Wenn der unter 3)

[1]) Auf dieser falschen Uebersetzung beruhen einige nicht unwichtige Bemerkungen Cibbers in der Vorrede, worüber man Näheres vergleichen wolle. p. .

erwähnte Punkt auch Bedenken erregen könnte, so dürfte für eine endgültige Beurteilung der Frage Punkt 4) doch ausschlaggebend sein.

Es wäre dann endlich noch zu prüfen, ob die französischen Nachahmungen, Fortsetzungen und Bearbeitungen (vergl. p. 6 ff.) auf Cibbers „adaptation" einen Einfluß ausgeübt haben könnten. Die Frage wird sich entscheidend nur schwer beantworten lassen, die Möglichkeit ist jedenfalls vorhanden. Es existierte nämlich schon 1640 in England eine Uebersetzung von Desfontaine's „la Vraie Suite du Cid". Sie ist gleichfalls von dem oben erwähnten Rutter verfaßt und trägt den Titel „The Second Part of the Cid". Offenbar wurde übrigens auch dieser „zweite" Teil, der in allen Ausgaben mit dem ersten zusammengebunden erscheint, für ein Werk Corneilles gehalten. Wenigstens bemerkt Langbaine (a. a. O.) ausdrücklich: „The Cid, Part II, a Tragi-Comedy. This Part was also translated from Corneille by our Author" (sc. Rutter). Ob nun Cibber durch diesen „zweiten" Teil der Uebersetzung in seiner Idee, die Verwickelung in „Ximena" durch eine Heirat zwischen Carlos und der Titelheldin zu einem glücklichen Ausgang zu führen, bestimmt oder bestärkt worden ist, läßt sich kaum feststellen. Direkte Uebereinstimmungen bestehen sonst zwischen den beiden Stücken nicht.

Auch die von I. B. Rousseau besorgte „restutition" des „Cid", die insofern Beziehungen zu Cibbers „Ximena" vermuten lassen könnte, als auch bei ihm die Rollen der Infantin und ihrer Vertrauten vollständig gestrichen sind, kann aus dem Grunde auf Cibber keinen Einfluß ausgeübt haben, weil sie erst geraume Zeit nach der Aufführung seines Dramas erschien. [1])

Fassen wir die Ergebnisse dieses Kapitels zusammen, so ergibt sich, dass als einzige Quelle für Cibbers „Ximena" der „Cid" Corneilles in seiner Originalgestalt inbetracht kommt; eine Beeinflussung Cibbers durch englische oder französische Uebersetzer, bezw. Bearbeiter Corneilles läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen. [1])

---

[1]) Rousseau's „restutition" entstand während der Zeit seiner Verbannung in Brüssel, erschien also erst nach 1717.

[2]) Man vergl. hierzu auch p. ff.

III. Gang der Handlung.

In diesem Kapitel soll eine genaue Inhaltsangabe des Cibber'schen Stückes gegeben werden, wobei ich zugleich die Abweichungen von der Vorlage hervorhebe.

Eine Einteilung der Akte in Scenen findet sich bei Cibber nicht. [1]) Da eine solche aber für die Uebersichtlichkeit von großem Vorteil ist, so möge mir gestattet sein, sie in folgender Weise vorzunehmen: [2])

Act I.

Scene	1	vers	1— 50	bis:	my Lord has reach 'd you.
„	2	„	51—121	„	thy Virtues with Reward. [Exit.
„	3	„	122—188	„	to embrace th'Occasion. [Exit.
„	4	„	189—272	„	when past forgotten. [Exit.
„	5	„	273—287	„	before they come.
„	6	„	288—417	„	zum Schluß des Aktes.

Act II.

Scene	1	vers	418—429	bis:	the King's too partial Favour.
„	2	„	430—540	„	I am thy Friend for ever.
„	3	„	541—653	„	My Son!
„	4	„	654—696	„	bring back my Fame.
„	5	„	697—732	„	zum Schluß des Aktes.

Act III.

Scene	1	vers	733— 778	bis:	the Frowns of Power.
„	2	„	779— 859	„	and my Enemy.
„	3	„	860— 907	„	Kind Heav'n!
„	4	„	908— 930	„	may prove an Age tov late.
„	5	„	931— 971	„	'till her Return. [Exeunt.
„	6	„	972—1025	„	Alonzo is return'd.
„	7	„	1026—1062	„	demand your Justice.
„	8	„	1063—1154	„	zum Schluß des Aktes.

---

[1]) Dies gilt von sämtlichen Ausgaben!

[2]) Auch eine Verszählung findet sich in den vorhandenen Ausgaben von Cibbers „Ximena" nicht. Ich habe dieselbe jedoch aus leicht verständlichen Gründen vorgenommen, zumal ein genaues Citieren dadurch sehr erleichtert wird.

Act IV.

Scene 1	vers	1155—1185	bis:	how I tremble!
„ 2	„	1186—1227	„	her smiling Eyes. [Exit.
„ 3	„	1228—1265	„	meet him at the Grave. [Going.
„ 4	„	1266—1428	„	a broken Heart. [Exeunt.
„ 5	„	1429—1463	„	animate our Hopes. [Exeunt.
„ 6	„	1464—1521	„	zum Schluß des Aktes.

Act V.

Scene 1	vers	1522—1562	bis:	will inform us.
„ 2	„	1563—1644	„	demand thy Victim.
„ 3	„	1645—1654	„	Words will thank you.
„ 4	„	1655—1672	„	and ease my Wonder. [Exeunt.
„ 5	„	1673—1853	„	must prove his last. [Exit.
„ 6	„	1854—1916	„	and his Fame. [Exit.
„ 7	„	1917—1959	„	no Hope supports Belzara.
„ 8	„	1960—1983	„	to meet the Disappointment.
„ 9	„	1984—2003	„	she hates him.
„ 10	„	2004—2074	„	vain World farewell!
„ 11	„	2075—2092	„	his Heart's Relief. [Exeunt.
„ 12	„	2093—2130	„	beneath the Transport.
„ 13	„	2131—2144	„	zum Schluß.

Act I.

Scene 1.

Es treten auf: Alvarez und sein Sohn Carlos in angeregter Unterhaltung. Angenommen werden muß, daß Carlos eben seinem Vater gegenüber den Wunsch ausgesprochen hat, Ximena heiraten zu dürfen. — Alvarez erschaudert bei dem Gedanken an diese Verbindung; denn Ximena ist die Tochter seines Todfeindes Gormaz. Er warnt daher Carlos, sich von ihren schönen Augen betören zu lassen, da diese Verbindung bei dem Streite der beiden Familien einer Entehrung gleichkäme. Carlos nimmt die Geliebte in Schutz und rühmt dem Vater gegenüber ihre Tugend. Zugleich erfahren wir, auf welch sonderbare Weise sich die Herzen der Liebenden gefunden haben: Ximena war in die Hände der Mauren gefallen, und Carlos hatte sie befreit. Bei Hofe hatte dann Ximena seine Heldentat gepriesen und vom Könige die Erlaubnis erhalten, selbst den Lohn des Helden zu bestimmen. Da erbat sie — die den Haß der Familien wohl kannte — seine Ernennung zum Befehlshaber unter ihrem Vater,

der selbst Feldmarschall war. Der König gewährte diesen Wunsch und gab Carlos den Befehl, sich in Ximenas Haus zu begeben, um aus ihrem eigenen Munde seine Beförderung zu vernehmen. Von diesem Tage an datiert die Liebe der beiden. — Carlos berichtet dann weiter, wie die Königin, bei der Ximena in hohem Ansehen stehe, diesen Bund begünstige, da auch sie hoffe und wünsche, auf diese Weise den Streit der beiden Familien, unter dem der ganze Staat leide, zu beseitigen. — Nach diesem Bericht bittet Carlos den Vater, ihm Ximena zuführen zu dürfen, damit er sich selbst von ihrem Liebreiz und ihrer Tugend überzeuge. Gerührt giebt Alvarez seine Einwilligung, da er weiß, daß das Gefühl der Ehre bei seinem Sohne nicht geringer sein kann, als seine Liebe zu Ximena.

Scene 2.

Während Vater und Sohn noch von Ximena sprechen, naht sich diese den beiden. Herzlich wird sie von Alvarez begrüßt, und bald bricht dieser in das Lob ihrer Tugend aus. Bescheiden weist Ximena aber jegliches Lob von sich, im edlen Wettstreite Carlos als den bezeichnend, der Preis und Ruhm verdiene; denn „he was brave, victorious, great, compassionate.“ (v. 73) Sie erklärt, daß das höchste Ziel ihres Ehrgeizes sei, durch ihre Verbindung mit Carlos den Haß der beiden Väter zu beseitigen. Alvarez kann dem Liebreiz ihres Wesens nicht länger widerstehen und, den alten Groll vergessend, vereint er die Hände der Liebenden. In diesem Momente naht sich Sanchez in Begleitung seines Freundes Alonzo. Sanchez ist seit einiger Zeit von Leidenschaft zu Ximena ergriffen, und glühende Eifersucht erwacht in seiner Brust, als er Zeuge der eben geschilderten Scene werden muß. Alonzo rät dem Freunde zur Vernunft, da die Zeit schlecht gewählt sei, seine Eifersucht zur Schau zu tragen; dem Alvarez aber übermittelt er einen Auftrag des Königs, sich sofort zu ihm zu begeben. Da Ximena von Alonzo vernimmt, daß auch ihr Vater gerade bei dem König weile, beschließt sie, Alvarez zu begleiten, um den Vater am Ausgang des Schlosses zu erwarten. Alvarez spricht die zuversichtliche Hoffnung aus, daß auch Gormaz den alten Groll vergessen und dem Glück der Liebenden nicht im Wege stehen werde.

Scene 3.

Sanchez bleibt allein mit Alonzo zurück und macht seinem von Eifersucht zerrissenen Herzen Luft. Er fleht den Freund um Rat an in seiner hoffnungsvollen Lage. Doch Alonzo kann ihm nur den einen Rat wiederholen, den er ihm so oft gegeben: als ein Mann von Ehre zu handeln; denn er sei förmlich mit der tugendhaften Belzara verlobt, und eine Beschimpfung müßte es für diese sein, wollte er sie jetzt verlassen, um Ximena den Hof zu machen, die zudem infolge ihrer Verlobung seinen Wünschen unerreichbar geworden sei. Alonzos Worte sind jedoch vergeblich; nichts liegt Sanchez ferner, als Ximena aufzugeben. Nicht einen Augenblick zweifelt er daran, daß der tiefe Haß des Gormaz gegen Alvarez eine unüberwindliche Kluft für das Glück der Liebenden bilden werde, so daß deren Verlobung ihm in seinen Plänen kein sonderliches Hindernis dünkt. Er schmeichelt sich sogar mit dem Gedanken, daß Gormaz eine Werbung von seiner Seite freundlich auffassen und Ximena zu einer Verbindung mit ihm zwingen werde, schon um seine Verachtung und seinen Haß gegen Alvarez und dessen Familie zum Ausdruck zu bringen. Umsonst weist Alonzo den Freund abermals auf seine Pflichten als Edelmann hin. Als er endlich das Fruchtlose seiner Bemühungen einsieht, läßt er ihn allein, nimmt sich aber vor, über ihn zu wachen.

Scene 4.

Eben hat Alonzo den Freund verlassen, da erscheint Belzara und begrüßt ihren Verlobten mit herzlichen Worten, trotzdem sie von seiner Untreue Kenntnis hat. In feiner Weise macht sie ihn darauf aufmerksam, daß ein verleumderisches Gerede, wonach er sein Gelöbnis gebrochen habe, seine und ihre Ehre bedrohe. Sie habe ihr Teil getan, um das Gerede zum Schweigen zu bringen, indem sie demselben keinen Glauben schenkte; nun möge er auch das Seine tun und beweisen, daß man ihn nur verleumdet habe. Im Bewußtsein der Schuld bringt Sanchez nur nichtssagende, ja verletzende Redensarten vor. Da läßt Belzara alle Rücksicht fahren und beschuldigt Sanchez der Untreue. Nun wirft dieser die Maske der Heuchelei ab: in brutaler Weise verletzt er Belzara mit cynischem Hohn und Spott. Diese bittet schon längst nicht mehr; in stolzem Selbstbewußtsein erinnert sie den Treulosen

nur daran, daß sie Don Henricks Tochter sei, die er verraten und beschimpft, die Tochter eines Mannes, der einst verstanden habe, mit Strömen von Blut die beleidigte Ehre zu reinigen. Auch das rührt Sanchez nicht. In rohen Worten erklärt er Belzara, daß er das Verhältnis mit ihr löse, da sie ihn in ihrem stolzen Sinne doch nicht liebe, sondern nur dem Zwange ihres Vaters folgend sich ihm verlobt habe; aus diesem Grunde trage er auch kein Bedenken, seiner Leidenschaft für Ximena, die ihn alles andere vergessen lasse, nachzugeben. Der Schluß der Scene ist hoch dramatisch: Belzara prophezeit dem Elenden, daß er das Ziel seiner Wünsche nie erreichen werde, da Ximena viel zu erhaben für ihn sei; fluchen wolle sie ihm nicht, aber das Schicksal werde sie rächen.

Scene 5.

Belzara hat Sanchez verlassen. Da kehrt Alonzo zurück. Zum letzten Male ermahnt er den Freund, seine unselige Leidenschaft zu bekämpfen und die tief beleidigte Belzara, deren stummer Schmerz ihn bei der eben stattgefundenen Begegnung sehr gerührt habe, wieder zu versöhnen, zumal er in wenigen Augenblicken sich für immer von Ximena getrennt sehen werde.

Scene 6.

In Begleitung von Gormaz und Alvarez erscheint der König. Als Ort der Handlung ist der Platz vor dem Ausgang des Palastes zu denken. Dorthin kommt auch Ximena, die ihren Vater aus dem Palaste zurückerwartet. Desgleichen stellt sich Carlos ein, der bei Gormaz seine Werbung vorbringen will. — Der König macht Gormaz und Alvarez Vorwürfe darüber, daß sie sich so hartnäckig mit gegenseitigem Haß verfolgen. Er ermahnt sie zu verständigem Nachgeben und zur vollen Versöhnung, da sie sich dann erst als echte Helden erwiesen. Beide sollen nun zunächst ihre Klagen gegeneinander vorbringen. Alvarez erhält zuerst das Wort. Mit edlem Anstand weist er die Meinung des Königs zurück, daß er den Streit erneuert habe. Wenn er in letzter Zeit den Hof gemieden, so dürfe dies nicht so gedeutet werden, als sei er durch die Ernennung seines Feindes zum Feldmarschall verletzt worden; einzig und allein das Bedürfnis der Ruhe lasse ihn vom geräuschvollen Hofleben fernbleiben. Mit warmen Worten

würdigt Alvarez sodann des Gegners Verdienste um das Vaterland, rühmt seine Tapferkeit und Mannestugend, die ihn (Alvarez) längst veranlaßt hätten, im Herzen Frieden mit ihm zu schließen. Erfreut über diese Gesinnung des Alvarez, doppelt erfreut, da er ihn so lange falsch beurteilt habe, fordert der König nun Gormaz auf, es jenem an Edelsinn gleich zu tun. Sichtbar gerührt durch den hohen Sinn des Alvarez steht Gormaz auch keinen Augenblick an, ihm die Hand zur Versöhnung zu reichen, zur stillen Freude Ximenas und ihres Verlobten. Um nun den Tag zu einem rechten Festtag zu gestalten, fordert der König die beiden Versöhnten auf, die Freundschaft ihrer Familien durch die feierliche Verbindung ihrer Kinder zu besiegeln. Unter allgemeinem Jubel geben beide Väter ihre Zustimmung. — Abermals muß Sanchez Zeuge werden von dem Glück der Liebenden; aber trotzdem giebt er die Hoffnung nicht auf, doch noch zum Ziel zu gelangen.

Was diesen ersten Akt betrifft, so ist derselbe die eigene Erfindung Cibbers, wie bereits erwähnt. Welche Gründe Cibber bestimmten, diesen Akt dem Stücke vorauszuschicken, darüber soll im nächsten Kapitel gehandelt werden.

Act II.

Scene 1.

Sanchez steht noch immer unter dem Eindrucke, den die für seine Werbung ungünstigen Ereignisse der letzten Scene des I. Aktes auf ihn ausgeübt haben. In einem kurzen Monologe spricht er seinen Entschluß aus, trotzdem nicht von seinem Plane abzugehen. Wir erfahren ferner aus seinem Selbstgespräch, daß der König den Alvarez zum Erzieher des Prinzen ernannt hat. Aus diesem Zwischenfall hofft Sanchez Nutzen zu ziehen; denn eine solche Bevorzugung des Alvarez muß die alte Feindschaft des eifersüchtigen Gormaz aufs neue erwecken.

Scene 2.

Gormaz erscheint. Auch er hat von der Ernennung des Alvarez zum prinzlichen Erzieher gehört; in einem Selbstgespräche drückt er seine Verwunderung darüber aus, daß der König gerade

Alvarez so bevorzuge, zumal er selbst es an Andeutungen nicht habe fehlen lassen, daß er nach dieser Auszeichnung trachtete. Gern giebt er zu, daß jener ob seiner großen Verdienste und seines edlen Charakters wohl für dieses Amt geeignet sei; aber doch muß er die Zurücksetzung als eine persönliche Kränkung empfinden. Er beruhigt sich schliesslich in dem Gedanken, daß die Zeit ihm noch früh genug die Gründe für des Königs Entscheidung lehren werde; für unmöglich aber hält er es, daß Alvarez gegen ihn intriguiert haben könnte. — Sanchez hat dieses lautgeführte Selbstgespräch vernommen. Schneller als er gehofft, bietet sich ihm Gelegenheit, Alvarez zu verdächtigen, um den Streit der kürzlich Versöhnten aufs neue zu entfachen. Mit scheinbar harmlosen Fragen und leicht hingeworfenen Bemerkungen bestärkt er Gormaz in dem Gedanken, daß ihm bitteres Unrecht geschehen sei, und daß nur das hinterlistige Treiben des Alvarez daran Schuld sein könne. Sodann nimmt Sanchez die Gelegenheit wahr, den Gormaz seiner Freundschaft zu versichern und ihm Arm und Schwert anzubieten, falls er beabsichtige, die erlittene Kränkung zu rächen. Gar bald hat Sanchez erreicht, was er wollte. Der Verdacht gegen die Unaufrichtigkeit des Alvarez hat im Herzen des Gormaz feste Gestalt angenommen, und er bittet Sanchez, ihm alles mitzuteilen, was er über jenen wisse. Nun hat der Verleumder gewonnenes Spiel. Er entwickelt ein ganzes Lügengewebe und klagt Alvarez als den größten Intriganten an, der lange schon nach dem ihm zuerteilten Amte getrachtet habe. Wenn er bisher noch immer zögerte, es vor dem Könige, mit dem er im geheimen Einverständnis sei, anzunehmen, so könne der Grund dafür nur darin zu suchen sein, daß er des Gegners Macht gefürchtet habe. Darum auch sei von ihm mit des Königs Hülfe die Komödie der Versöhnung insceniert worden, um dann freies Spiel zu haben. Willig lauscht Gormaz diesen Verdächtigungen, die auch ihre Wirkung nicht verfehlen. Ueberzeugt, daß ihm durch Alvarez schweres Unrecht geschehen sei, beschließt er Rache. Er bedauert nur, Ximena so rasch versprochen zu haben, sonst wüßte er Sanchez für seinen Freundschaftsdienst nicht besser zu belohnen, als durch ihre Hand. Sanchez rät Gormaz, erst seiner gekränkten Ehre zu gedenken, dann finde sich die Zeit schon, auch diese Angelegenheit zu regeln.

Diese ersten beiden Scenen haben in der Vorlage keine Entsprechung. Dort spielt Sanchez auch nicht im entferntesten die Rolle wie bei Cibber. Bei Corneille ist Sanchez ein gleichberechtigter Rivale Rodrigos (der bei Cibber den Namen Carlos trägt), dessen Charakter einwandfrei und ohne Makel ist. Seine Verlobung mit Belzara ist Cibbers Erfindung. [1]) Da er Sanchez zum Träger einer Nebenhandlung macht, brauchte er diese Scenen, um ihn in seiner ganzen Erbärmlichkeit zu zeigen und die Fäden der Nebenhandlung zu verweben. [1])

Bei Corneille finden wir an Stelle der ersten beiden Scenen einen Dialog zwischen Chiméne (Ximena bei Cibber) und ihrer Vertrauten Elvira. Letztere berichtet, daß Gomès (Gormaz), Chimenens Vater, ganz damit einverstanden sei, daß die Wahl seiner Tochter zwischen ihren beiden Bewerbern Rodrigo und Sanchez auf den erstgenannten gefallen sei.

In der folgenden Scene des „Cid" erfahren wir aus einem Gespräch zwischen der Infantin Urraqua und ihrer Vertrauten Lèonore, daß Urraqua von leidenschaftlicher Liebe zu Rodrigo erfaßt ist; aber kein Mensch — selbst Rodrigo nicht — ahnt etwas davon.

Daß Cibber diese Scenen, deren Inhalt er nur zum Teil und in großen Zügen in seinem I. Acte wiedergegeben hat, nicht brauchen konnte, ergiebt sich von selbst aus der Tatsache, daß bei ihm die Rollen der Infantin und der beiden Vertrauten überhaupt gestrichen, bezw. zu einer neuen Rolle vereint worden sind. Das Nähere hierüber wird besser in anderem Zusammenhange erörtert werden. (vgl. Kap. V.)

Was Cibber veranlaßt hat, diese beiden Scenen durch zwei andere zu ersetzen, ehe er sich mit der folgenden (3.) Scene durchaus an seine Vorlage anschließt, darüber verbreitet er sich ziemlich ausführlich in seiner Vorrede. In meiner Arbeit wird es eine Hauptaufgabe sein, diese Bemerkungen kritisch zu beleuchten. Vielleicht wäre es angebracht gewesen, dies in einem besonderen Kapitel zu tun; aus praktischen Gründen jedoch schien es mir empfehlenswerter, gleich im Anschluß an jede Scene das Hierhergehörige der Vorrede heranzuziehen. Die übrigen Bemerkungen derselben, welche die ganze Komposition des

[1]) Näheres hierüber in Kapitel IV und V.

Stückes betreffen, werden dann an der geeigneten Stelle auf ihren Wert hin geprüft werden.

Was Cibber nun selbst vorbringt über die Notwendigkeit, die ersten beiden Scenen bei Corneille durch andere zu ersetzen, ist folgendes: Der plötzliche Streit zwischen Diègo (Alvarez bei Cibber) und Gormaz in der folgenden (3.) Scene erscheint nur verursacht durch den jähzornigen und überaus eitlen Gormaz. Durch diesen Streit der beiden Edelleute wird das Glück ihrer Kinder — Rodrigo und Chimène — bedroht. Am Schlusse der voraufgehenden Scene aber war der Zuschauer berechtigt, eine versöhnliche Stimmung des Gormaz gegen seinen alten Feind und einen friedlichen Ausgang, gesichert durch die Verbindung der beiden Liebenden, anzunehmen. Wenn nun auch die Ueberraschungen zu den Erfordernissen des Dramas gehören, so dürfen diese doch niemals dermaßen unvermittelt an den Zuschauer herantreten, daß sie ihn mehr erschrecken, als ergötzen. Jede Ueberraschung muß daher bis zu einem gewissen Grade vorbereitet sein, damit dem Zuschauer der eine hohe Genuß nicht verloren gehe, welcher darin besteht, „to give a private Applause to his own Judgement in so rightly foreseeing the Conclusion". Diesen Forderungen aber — fährt Cibber fort — entspricht I,2 des „Cid" nicht. Eine für den weiteren Verlauf der Handlung so wichtige Scene wickelt sich ab, ohne daß man weiß, was sie bedeutet, ehe sie vorüber ist: Der Zuschauer kann sich gar nicht erklären, wer die sich schmähenden und bekämpfenden Greise sind, so daß die Aufmerksamkeit verloren geht, bis ein Zufall endlich diese Frage gelöst hat. — Soweit Cibber.

Die allgemeinen Bemerkungen, die er hier vorbringt, sind durchaus richtig, und auch die Vorwürfe, die er gegen Corneille erhebt, sind nicht zu widerlegen; sie sind von Kritikern vor und nach Cibber des öfteren ausgesprochen worden. In der Tat tritt der Streit der für den Zuschauer völlig Fremden ganz unvermittelt an denselben heran, und auch das Motiv des Streites erscheint wenig einleuchtend. Denn daß ein Edelmann sich hinreißen läßt, einem anderen Edelmann den erdenklich größten Schimpf anzutun, nur weil diesem eine Auszeichnung zuteil wurde, auf die jener selbst mehr Recht zu haben glaubt, das ist doch absurd.

Cibber vermeidet nun diesen bei Corneille gerügten Mangel durch den geschickt eingefügten Dialog zwischen Gormaz und

Sancho (II, 2). Damit erreicht er nicht nur, daß die folgende Streitscene durchaus vorbereitet ist, sondern der Streit selbst wird auch viel besser motiviert. Er ist nun nicht mehr eine Folge von dem jähzornigen brutalen Charakter des Gormaz, der im Kern doch als edel erscheinen soll, sondern im letzten Grunde verursacht durch die Insinuationen Sanchos, mit welchen dieser es zuwege gebracht hatte, Alvarez zu verdächtigen und Gormaz gegen diesen aufzubringen. Dadurch erscheint letzterer auch „more excusable in his violent Measures, and might remove the Odium, that lay hard upon him in the Cid". (vergl. p. 19 der Vorrede.) Auf die dadurch bedingte Verschiebung von Sanchos Charakterbild wird in Kap. V weiter einzugehen sein. Hier mag nur noch bemerkt werden, daß Cibber mit seiner Aenderung die störende Inkonsequenz in der Darstellung des Charakters des Gormaz vermeidet. Wenn aber Cibber als Motiv zu seiner etwas veränderten Linienführung in dieser Zeichnung das Bestreben betont, „to make that disagreable Figure of Gormaz an Object worthy of that filial Regard and Duty, which Chimène pays to his Memory", so beweist er eben nur — was noch oft zu bemerken sein wird — daß er dem großen Gedankenfluge Corneilles nicht zu folgen vermag, und daß dessen Auffassung von dem starren Begriff der Ehre sich nicht im Entferntesten mit Cibbers Auffassung deckte.

Scene 3.

Die Saat der Zwietracht, die Sancho ausgestreut, beginnt schnell zu reifen. Eben hat er Gormaz verlassen, da erscheint Alvarez. Dieser befindet sich auf dem Wege nach dem königlichen Schlosse, um dem Prinzen die erste Unterweisung in den ritterlichen Künsten zu erteilen und lädt Gormaz nach freundlicher Begrüßung ein, diesen Uebungen, zu denen auch der König sein Erscheinen zugesagt hat, beizuwohnen. Doch im gereizten, finstern Ton entgegnet ihm der Angeredete: „I've no Delight

To be an idle Gaper on another's Business,
You may indeed find Pleasure in the Office,
Which you've so artfully contriv'd to fit."

Verwundert über das unerwartet brüske Benehmen des Gormaz erhebt Alvarez mit milden Worten Einspruch gegen so harte Beschuldigung. Umsonst! des alten Gegners verhaltene Wut kommt zum plötzlichen Ausbruch: Unverhohlen bezichtigt er Alvarez der

Falschheit und Hinterlist. Vergeblich sucht dieser den Wütenden durch seinen Hinweis auf den eben geschlossenen Freundschaftsbund und das junge Glück ihrer Kinder zu besänftigen: er schürt nur noch mehr den Ausbruch der Wut und des Hasses. Verächtlich meint Gormaz, daß der Sinn des Carlos nach solch hoher Auszeichnung des Vaters wohl höher hinaus gehen werde, und daß er darum Ximena bald genug vergessen dürfte. Mit beißendem Hohn spottet er des Alvarez, und hält ihm vor, daß er viel zu alt und aufgebraucht sei und daher unfähig, das ihm aufgetragene Amt zu versehen. Da endlich reißt die Geduld des besonnenen Alvarez; mit zornigen Worten weist er Gormaz in die Schranken. Dieser aber vergißt sich nun völlig und schlägt den Greis ins Gesicht. Für einen Augenblick ist Alvarez betäubt durch die erlittene Schmach; dann greift er zum Schwert. Doch kurz nur ist der Kampf; denn die Kräfte versagen ihm; er ist gezwungen, dem Gegner das Schwert auszuliefern. Mit höhnischen Worten reicht dieser es ihm aber zurück, da es ihn nur entehren würde, falls er es tragen wollte.

Diese Scene entspricht ihrer ganzen Anlage nach dem Akt I, 3 der Vorlage. Eine Abweichung besteht nur darin, daß Gormaz bei Cibber weniger brutal erscheint.

Auch kommt es bei Corneille nicht zum Kampfe zwischen Gormaz und Alvarez, da letzterer höhnend erklärt, mit Greisen nicht zu kämpfen. Es tritt also beim Engländer eine gewisse Vergröberung, die nationale Lust an Handgreiflichkeiten zutage.

Im übrigen ist die Scene fast als eine Uebersetzung des Originals zu bezeichnen, wie ein Blick auf die weiter unten gegebenen Gegenüberstellungen beweisen wird.

Scene 4.

Hohnlachend hat sich Gormaz von dem entwaffneten Alvarez entfernt. In einem Monolog beklagt dieser nun die Schwäche des Alters, die ihn unfähig mache, so brennende Schmach zu rächen. Ungesühnt jedoch darf sie auf keinen Fall bleiben, und darum beschließt er, seinem Sohn die Ausführung der Rache zu übertragen. Diese Scene entspricht vollständig Act I,4 des „Cid“.

Scene 5.

Die folgende Scene bringt nun die erste Verwickelung, der Knoten der Handlung wird geschürzt. — Der unglückliche Alvarez

teilt seinem Sohne mit, welche ungeheure Schmach ihm widerfahren sei und fordert ihn auf, an seiner Stelle die Rache zu übernehmen. Carlos gerät in furchtbare Erregung und verlangt den Namen des Beleidigers zu wissen, fest entschlossen, durch dessen Blut des Vaters Schmach zu löschen. Doch Entsetzen erfaßt ihn, als er vernimmt, daß es der Vater der Geliebten sei, von dem er blutige Genugtuung fordern müsse. Wohl versteht Alvarez die widerstreitenden Gefühle, die seines Sohnes Brust bei dieser Erkenntnis zerreißen; doch mit dem Hinweis, daß Liebe schweigen müsse, wo die Ehre ihre Forderungen geltend mache, drängt er ihn nochmals zu schnellem Vollzug der Rache und verläßt ihn, ohne eine andere Antwort abzuwarten.

Diese Scene ist nach Anlage und Dialog eine genaue Nachbildung von Act I,5 der Vorlage und erübrigt fernere Bemerkungen.

Scene 6.

In tiefer Verzweiflung ist Carlos allein zurückgeblieben. Den Kampf, der in seinem Innern zwischen der Stimme der Liebe und dem Gebote der Pflicht sich entspinnt, bringt er in einem ergreifenden Monologe zum Ausdruck. Zum Himmel fleht er, daß er ihm einen Ausweg aus diesem Konflikte weise. Doch bald sieht er ein, daß es für ihn einen solchen Ausweg nicht geben kann: wie immer er auch handeln möge, es muß zu seinem Verderben gereichen. Aber er will zum wenigsten seine Ehre rein erhalten, schon um Ximenas Liebe sich nicht zu verscherzen; denn erröten müßte diese über ihn und unwert ihrer ihn erklären, wollte er wegen ihrer Liebe der Rache entsagen. Darum will er keinen Augenblick länger zögern, Gormaz zum Kampf herauszufordern, wenn er dadurch auch die Geliebte für immer verlieren sollte.

Inhaltlich ist diese Scene Akt I,6 der Vorlage nachgebildet. Die 6 zehnzeiligen Stanzen Corneilles hat Cibber aber zu dem nur 32 Blankverse umfaßenden Monolog zusammengestrichen.

Um zu zeigen, wie weit Cibber im I. Act auch im Dialog seiner Vorlage gefolgt ist, habe ich die Parallelstellen hier neben einander aufgeführt.

Corn. I, 3.

Le Comte: Pour grands que soient les rois, ils sont
ce que nous sommes,
vent se tromper comme les autres hommes,
:hoix sert de preuve à tous les courtisans,
savent mal payer les services présents.

D. Diègue:
ı'avez qu' une fille, et moi je n'ai qu' un fils,
ıymen nous peut rendre à jamais plus qu'amis,
-nous cette grace, et l'acceptez pour gendre.

Comte:
partis plus hauts ce beau fils doit prétendre;
nouvel éclat de votre dignité
›it enfler le cœur d'une autre vanité.

. . . . gouvernez le prince:
ez-lui comme il faut régir une province,
trembler partout les peuples sous la loi,
lir les bons d'amour et les méchants d'effroi
ez à ces vertus celles d'un capitaine:
·ez-lui, comme il faut s'endurcir à la peine,
le métier de Mars se rendre sans égal;
r les jours entiers et les nuits à cheval,
ıer tout armé, forcer une muraille,
devoir qu' à soi le gain d'une bataille.

. **Le Comte**: . . . . Ton impudence,
raire vieillard, aura sa récompense.

, **Le C.**: Ton épée est à moi, mais tu serois trop vain,
honteux trophée avait chargé ma main.
! fais lire au prince, en dépit de l'envie,
son instruction, l'histoire de ta vie.

Corn. I, 4.

/. **Diègue**: O rage! o désespoir! o vieillesse ennemie!
e donc tant vécu que pour cette infamie?
: suis-je blanchi dans les travaux guerriers
pour voir en un jour flétrir tant de lauriers?
bras, qu' avec respect toute l'Espagne admire,
bras, qui tant de fois a sauvé cette empire,
de fois affermi le trône de son roi,
it donc ma querelle et ne fait rien pour moi.
uel souvenir de ma gloire passée! . . . .
7. Nouvelle dignité, fatal à mon bonheur! . . . . .
1. Comte, sois de mon prince à présent gouverneur!
aut rang n'admet point un homme sans honneur.
5. Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
d'un corps tout de glace inutile ornement . . . . .
9. Va, quitte désormais le dernier des humains,
e pour me venger, en des meilleures mains.

Corn. I, 5.

ı1. **Diègue**: Rodrigue, as-tu du cœur?

Cibb. II, 3.

v. 561. **Gorm.**: Kings are, alas, but Men, and form'd
like us,
Subject alike to be by Men deceiv'd;
The blushing Court from this rash Choice will see,
How blindly he o'erlooks superior Merit.

v. 571. **Alv.**: You have a virtuous Daughter, I a Son,
Whose softer Hearts our mutual Hands have rais'd
E'en to the summit of expected Joy
If no Regard to me, yet let at least
Your Pity of their Passions rein your Temper.

v. 576. **Gorm.**:
O needless care! To nobler Objects now
That Son, be sure, in Vanity pretends.

v. 582. Instruct the Royal Youth to rule with Awe
His future Subjects trembling at his Frown;
Teach him, to bind the loyal Heart in Love,
The bold and factious in the Chains of Fear.
Join to these Virtues too your warlike Deeds.
v. 590. Read him, what scorching Suns he must endure,
What bitter Nights must wake, or sleep in Arms,
To countermarch the Foe, to give th' Alarm,
And to his own great Conduct owe the Day.

v. 625. **Gorm.**: Take that! audacious Dotard!

v. 631. **Gorm.**:
Thy Sword is mine, take back th'inglorious Trophy
Which would disgrace the Victor's Thigh to wear,
Now forward tho thy Charge, read to the Prince
This martial Lecture of thy fam'd Exploits.

Cibb. II, 4

v. 637. **Alv.**: O Rage! o wild Despair! o helpless Age!
Wert thou but lent me to survive my Honour?
Am I with martial Toils worn gray, and see
At last one Hour's Blight lay waste my Laurels?
Is this fam'd Arm to me alone defenceless?
Has it so often prop'd this Empire's Glory,
Fenc'd like a Rampart the Castilian Throne,
To me alone disgraceful! to its Master useless!
O sharp Remembrance of departed Glory!
O fatal Dignity too dearly purchas'd!
Now, haughty Gormaz, now guide thou my Prince,
Insulted Honour is unfit t'approach him.
And thou, once glorious Weapon, fare thee well,
Old Servant, worthy of an abler Master,
Leave now for ever his abandon'd Side,
And to revenge him, grace some nobler Art.

Cibb. II, 5.

v. 654. **Alv.**: O Carlos! Canst thou bear Dishonour?

v. 262. Diègue: Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnais mon sang à ce noble courroux.
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens mon sang, viens réparer ma honte!
Viens me venger!

Don Rodr.: De quoi?

Diègue: D'un affront si cruel ......

v. 271. Diègue:
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.
Va contre un arrogant éprouver ton courage:
Ce n'est que dans le sang qu' on lave un tel outrage;
Meurs ou tue! Au surplus, pour ne te point flatter
Je te donne à combattre un homme à rédouter:
Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière;
Porter partout l'effroi dans une armée entière;
J'ai vu par sa valeur cent escadrons rompus.

Rodr.: De grâce, achevez!

Diègue: Le père de Chimène.

Rodr.: Le .....

Diègue: Ne réplique point, je connais ton amour.

v. 657. Alv.: O just Reproach! o prompt resentfu
My Blood rekindles at thy manly Flame:
And glads my labouring Heart with Youth's Return
Up, up, my Son! — I cannot speak my Shame —
Revenge, revenge me!

Carl.: O my Rage! of what?

Alv.: Of an Indignity so vile ......

v. 670. Alv.:
Therefore to thy young Arm for sure Revenge
My Soul's Distress commits my Sword and Cause,
Persue him, Carlos, to the World's last Bounds,
And from his Heart take back our bleeding Honour.
Nay, to inflame thee more, thou'lt find his Brow
Cover'd with Laurels, and far fam'd his Power,
O, I have seen him dreadful in the Field,
Cut through whole Squadrons his destructive Way.
And snatch the gore-died Standard from the Foe.

Carl.: O, rack not with his Fame my tortur'd Hea

Alv.: O Carlos! 'tis Ximena's Father!

Carl.: Ha!

Alv.: Pause not for a Reply — I know thy Love.

Act III.

Scene 1.

Wir sind wieder im Hause des Gormaz. Es ist vorauszusetzen, daß auch der König von dem Streite zwischen Gormaz und Alvarez gehört hat. Abermals will er als Mittler auftreten und hat darum Garcia zu Gormaz gesandt. — Die Scene zeigt die beiden in eifriger Unterhaltung. Garcia übermittelt den Wunsch des Königs, wonach Gormaz den Beleidigten um Verzeihung bitten soll, um so eine friedliche Lösung des Ehrenhandels herbeizuführen. Trotz aller Vorstellungen Garcias verharrt aber Gormaz bei seiner trotzigen Erwiderung, jegliche Genugtuung zu verweigern. Unverrichteter Sache kehrt Garcia zum Könige zurück, um ihm Bericht zu erstatten.

Diese Scene ist eine getreue Wiedergabe von Akt II,1 der Vorlage und erübrigt weitere Bemerkungen.

Scene 2.

Als Garcia eben Gormaz verlassen hat, tritt Carlos ein und bittet letzteren um eine Unterredung, die ihm gewährt wird. Er

erklärt, daß er gekommen sei, mit dem Schwerte Genugtuung für den seinem Vater zugefügten Schimpf zu fordern. Gormaz ist sofort bereit, eine solche Genugtuung zu gewähren. Schon will er sich nach dem bestimmten Platze begeben, da hält Carlos ihn noch einmal zurück und bittet ihn, um Ximenas Willen seinem Vater Alvarez eine friedliche Genugtuung nicht zu verweigern. Er möge bedenken, in welche Lage er, wie immer der Zweikampf auch ausfallen möge, Ximena versetzen würde: entweder müsse sie im eigenen Vater stets den Mörder des Geliebten erblicken, oder aber werde sie im Geliebten den Mörder ihres Vaters mit ihrer Blutrache zu verfolgen haben. Umsonst sind Carlos' Bitten. Der einzige Rat, den ihm Gormaz geben kann, ist der, vom Kampfe abzustehen, und so Ximena vor diesem traurigen Zwiespalt des Herzens zu bewahren. Als Carlos sieht, daß der Stolze zum Nachgeben nicht zu bringen ist, vielmehr durch kränkende Worte den Vater aufs neue beschimpft, da wallt in ihm das adelige Blut auf. Scham rötet ihm die Wangen, daß er sich zu Bitten erniedrigt hat. Es wird abgemacht, sich unverzüglich nach dem Kampfplatze zu begeben; mit dem Seufzer „Poor Ximena!" verläßt Carlos die Scene. Gormaz will ihm — um kein Aufsehen zu erregen — in wenigen Augenblicken folgen. In einem kurzen Monologe bewundert er rückhaltslos den tapferen jungen Helden und bemitleidet dessen trauriges Geschick. Gern möchte er ihn davor bewahren; doch seine Ehre verbietet ihm einen anderen Weg der Genugtuung, als den Zweikampf. Für den Fall, daß er selbst fallen sollte, will er aber Carlos wenigstens ein Zeichen seiner Hochachtung als Vermächtnis hinterlassen und schreibt darum auf einen Zettel die Worte: „Carlos is brave and has deserv'd Ximena."

Dem Inhalt nach entspricht diese Scene vollständig Akt II,2 der Vorlage. Doch hat Cibber einige Aenderungen vorgenommen, über deren „Notwendigkeit" er in seiner Vorrede handelt. Der Inhalt seiner etwas weitschweifigen Ausführungen ist kurz folgender:

Die Herausforderung des Carlos „is delivered with so vaunting a Boast", daß man annehmen könnte, er wolle seinem Gegner Furcht einjagen. Diese Annahme wird bestärkt durch die Tatsache, daß Gormaz anfänglich einem Kampfe auszuweichen sucht, unter dem Vorgeben, durch die allzukühne Anmaßung Rodrigos beleidigt

zu sein. Die sich dann entwickelnde Unterhaltung der beiden Gegner ist so „hearty“, daß man geneigt ist, alle Befürchtungen einer ernsthaften Verwickelung, die man vorher etwa hegen konnte, wieder aufzugeben. Ganz besonders ist die Frage des Grafen „Es-tu si las de vivre?“ am unrechten Platze; denn in einem Ehrenhandel zwischen Edelleuten sei eine solche Frage nie angebracht. Bewiesen wird die Lächerlichkeit derselben durch „the shrewd answer“, die Rodrigo ihm darauf giebt „As-tu peur de mourir?“

Dies sind die Ausstellungen Cibbers, die zunächst kritisch zu betrachten sein werden, ehe auf eine Beurteilung seiner Aenderungen eingegangen werden kann.

Um gleich mit der ersten Ausstellung zu beginnen, die Cibber an seiner Vorlage macht, so bleibt es mir unverständlich, worauf er seine Behauptung basiert, daß Carlos seine Herausforderung, „with so vaunting a Boast“ vorbringe. Im Gegenteil wahrt er durchaus die äußere Form, bittet Gormaz zunächst um eine Unterredung und hält ihm dann, nachdem diese gewährt ist, in zwar bestimmten, aber leidenschaftslosen Worten das Unrecht vor, das er seinem Vater zugefügt. Erst auf die verächtlichen Worte des Grafen hin und gereizt durch den Hohn in seiner Rede, kommt sein Blut in Wallung. Gerade in dieser Scene zeigt sich Corneilles Meisterhand, sowohl was die Führung der Handlung als auch die Gestaltung des Dialoges und vor allem die feste und klare Zeichnung des Charakters anlangt. Cibbers erste Behauptung ist demnach als unbegründet abzuweisen. Wenn er geglaubt hat, daß es wirklich nötig sei, Carlos zarter und weicher auftreten zu lassen, so ist das eben sein Geschmack und der seines Publikums.

Was dann weiter Cibbers Bemerkungen über die Weigerung des Gormaz, die Herausforderung anzunehmen, betrifft, so können dieselben kaum ernst genommen werden. Außer Cibber dürfte wohl schwerlich jemand auf den Gedanken kommen, daß es blasse Furcht sei, die den kriegserfahrenen, durch seine Tapferkeit berühmten Feldherrn [vergl. v. 275 ff.] den Zweikampf mit einem Jüngling meiden lasse. Die Weigerung kann doch Gormaz nur zum Ruhme gereichen, da sie allein seinem Edelmut entspringt: Ihn dauert das herbe Geschick Rodrigos, und er möchte ihn davor bewahren; zudem betont er selbst, daß

ihm ein so ungleicher Kampf große Ehre nicht bringen könne. Auf Grund dieser Erörterungen dürfte also auch Cibbers zweite Behauptung als hinfällig erklärt werden können.

Was er endlich an den beiden oben erwähnten Fragen [v. 440] auszusetzen hat, ist mir dunkel, noch dunkler aber bleibt mir. die Bedeutung des epitheton „shrewd", womit er Carlos, oder vielmehr seine Antwort auf die Frage des Gormaz [v. 440] belegt.

Wenn Gormaz dem jugendlichen Gegner zuruft: „Es-tu si las de vivre?" so soll das eben eine letzte Bemühung sein, Carlos von dem ungleichen Kampfe und seinem sicheren Untergange zurückzuhalten. Und wenn Carlos ihm mit gleicher Münze zurückzahlt, so spricht eben aus der Antwort eine gewisse Gereiztheit darüber, daß Gormaz ihn nicht ernst nehmen will. Daher die leise Ironie in seiner Antwort, die doch nur ein Zeichen seiner Entschlossenheit ist und auch von Gormaz so aufgefaßt wird.

Nachdem so dargetan ist, daß die Mängel der Vorlage, mit denen Cibber seine Abweichungen motivieren will, in Wirklichkeit gar nicht vorhanden sind, möge nun auch auf letztere näher eingegangen werden.

Es soll gleich vorausgeschickt werden, daß diese Aenderungen ganz geringfügiger Art sind, und daß er garnicht nötig gehabt hätte, in der Vorrede soviel Aufhebens davon zu machen.

Um im Zuschauer nicht den Gedanken aufkommen zu lassen, als ob Gormaz den Kampf aus Furcht zu umgehen suche, und um dem Zuschauer zugleich jeglichen Gedanken an eine friedliche Beilegung des Streites zu nehmen, [1]) schickt Cibber — wie er selbst angiebt — 6 Zeilen voran, in denen Gormaz „ausdrücklich" erklärt, die Hausforderung annehmen zu wollen. Vergebliche Liebesmüh! Denn wenn der Zuschauer von der Unmöglichkeit eines friedlichen Ausganges überzeugt sein soll, so sollte es Carlos billig auch sein und könnte sich all seine schönen Vorstellungen dem Grafen gegenüber sparen. Wir sehen, Cibber hat die Sache auf den Kopf gestellt und verwickelt sich nun in fruchtlose Bemühungen, „Gründe" dafür vorzubringen.

Doch seine Bemerkungen über die unternommenen „Verbesserungen" sind noch nicht erschöpft: Nachdem es ihm glücklich gelungen ist, jegliches Mißverständnis beim Zuschauer zu

[1]) cf. Seite 32.

beheben (!), findet er Zeit genug, besonders zu betonen, daß Carlos in all der Zeit auch Ximena nicht vergessen habe. Recht naiv bemerkt er: „I could not help thinking, the Lover in some Part of the Scene owed a Sigh or two to the Terrors of his Mistress and the certain Misery, his Honour was then going to reduce her to, which could have been still unquestionable, tho' his Regard to her had here shewn its last Effort to right his Injuries with a bloodless Reparation: For tho' he had before debated himself into a Resolution of revenging them, yet nothing is more natural, than to see Love turn back and back again, for another last Adieu."

Der Kern der langen Ausführungen Cibbers ist der: Diese Scene bietet eine wunderschöne Gelegenheit, die Taschentücher der Zuschauer in Bewegung zu setzen; der gute Corneille hat diese Gelegenheit ungenützt vorüber gehen lassen, und darum muß Cibber das Versäumte doppelt nachholen. Daher dehnt er die Scene möglichst lang aus, um das größte Quantum von Rührseligkeit hineinzubringen.

Und was erreicht er mit dieser Auseinanderreckung einer Scene, die doch nur in der Knappheit und Gedrängtheit, wie sie Corneille ihr giebt, wirken konnte? Zunächst das Ungewollte, das der tiefe Eindruck völlig verblaßt, den der Schluß des I. Actes in uns hinterlassen hat und der noch in der ersten Scene des II. Actes kräftig nachwirkt. Es muß besonders hervorgehoben werden, daß durch Cibbers „Besserung" der ganze Charakter des Helden in ein schiefes Licht gerückt wird. Der Autor scheint sich auch wohl bewußt gewesen zu sein, daß er in dieser Scene nur dem Bilde des Carlos geschadet hat; doch er tröstet sich damit „that it had so compassionate an Effect upon the English Hearers, that if his Love was then a Weakness, it was at least such a one as they heartily forgave him".

Schließlich sei noch erwähnt, daß das Testament des Gormaz Cibbers Erfindung ist; in der Vorlage findet sich nichts Entsprechendes. Diese Erfindung ist eine durchaus geschickte. Wie wenig er aber dies Moment im weiteren Verlaufe der Handlung zu verwerten verstanden hat, darüber wird in anderem Zusammenhange in nächsten Kapitel die Rede sein.

Nach diesen etwas langen Ausführungen, die mir aber wegen der recht ausführlichen Bemerkungen Cibbers notwendig schienen, kehren wir nun zur Besprechung des Inhaltes zurück.

Scene 3.

Die Scene versetzt uns in das Gemach Ximenas. Dort erscheint Belzara, um die erregte Freundin zu beruhigen. Sie sucht dieselbe mit dem Gedanken zu trösten, daß irgend ein glücklicher Zufall noch ihr Leid in Freude verkehren werde. Ximena aber vermag sich an solche Hoffnung nicht zu klammern; sie ahnt bereits das kommende Unheil, zumal Carlos sie meide. Sie ist fest entschlossen, ihn — auch wenn er noch kommen sollte — durch nichts, durch keine Bitte, keine Träne zu beeinflussen. Lieber will sie all den Schmerz um einen gefallenen Vater ertragen, lieber sich mit dem Gedanken vertraut machen, dessen Mörder im Geliebten verfolgen zu müssen, als sich in den Armen eines Mannes zu wissen, der die Pflichten der Ehre versäumt hat.

Es entspricht diese Scene in ihrem ganzen Inhalt Akt II,3 der Vorlage, nur mit dem Unterschiede, daß dort die Infantin die Rolle der tröstenden Freundin spielt. Der Dialog ist unverändert geblieben. — Aus leicht ersichtlichem Grunde konnte Cibber einen Teil der Vorlage, nämlich das Anerbieten der Königstochter, Carlos im Hause ihres Vaters zurückzuhalten, um sein Zusammentreffen mit Gormaz zu verhindern, nicht verwerten.

Scene 4.

Noch vor dem Erscheinen Belzaras muß Ximena einen Pagen ausgesandt haben, Carlos zu suchen. — Dieser Page kehrt zurück. Er berichtet seiner Herrin, daß Carlos sowohl wie ihr Vater vor wenigen Augenblicken kurz nacheinander das Haus verlassen haben. Unheil ahnend stürzt sie den beiden nach.

Zu Bemerkungen bietet diese Scene keinen Anlaß; sie ist eine getreue Wiedergabe von Akt II,4 des „Cid“.

Scene 5.

Belzara ist allein im Hause Ximenas zurückgeblieben. In einem kurzen Monologe beklagt sie zunächst das Geschick der Freundin. Doch härter noch kommt ihr das eigene Geschick

vor, da Ximena doch immer der eine Trost bleibt, die unwandelbare Liebe des Carlos zu besitzen, selbst wenn das Unglück sie trennen sollte, wogegen sie sich mit dem Gedanken an die Treulosigkeit Sanchos quälen muß. — Da tritt Alonzo ein. Er fragt nach Gormaz, den er vor einem Verlassen seines Hauses warnen möchte, da Garcia auf den Befehl des Königs hin die Türen mit Wachen besetzt halte, um sich seiner zu bemächtigen. Durch Belzara erfährt Alonzo; daß er mit seiner Warnung zu spät komme, da Gormaz das Haus bereits verlassen; Ximena aber sei ihm gefolgt, um vielleicht noch ein Unglück zu verhüten. Alonzo fragt hierauf, ob Belzara bereits ihrer Freundin etwas von der Treulosigkeit Sanchos erzählt habe. Sie verneint dies, und begründet ihr Schweigen mit der Absicht, diesem eine kalte Abweisung von Seiten Ximenas zu ersparen, zumal des Elenden Wut sich dann erst recht gegen die Verlassene kehren würde. Alonzo lobt ihre Klugheit und verspricht ihr, über den Freund zu wachen, damit dieser von seiner törichten Leidenschaft gesunde; die Zeit werde dann sicher auch Belzaras Kummer lindern.

Diese Scene findet sich in der Vorlage nicht. An ihrer Stelle bringt der „Cid“ einen ziemlich bedeutungslosen Dialog zwischen der Infantin und Lèonore; erstere klagt ihrer Vertrauten die Aussichtslosigkeit der heimlichen Liebe zu Rodrigo. Nur eine kühne Hoffnung bleibt ihr: Wenn nämlich Rodrigo den Grafen besiegen sollte, dann würde er auch noch grösserer Taten fähig und einer Prinzessin würdig sein. — Cibber konnte diese Scene natürlich nicht verwerten, denn in seinem Stück hat er ja die Rolle der Infantin sowohl als die Leonorens gestrichen.

Zu beachten ist aber, daß Cibber — trotzdem seine Scene einen ganz anderen Gedankengang als die der Vorlage zeigt — doch vom Dialog der letzteren zu halten sucht, was irgend zu halten ist. Die einzelnen Stücke flickt er dann so geschickt zusammen, daß oft die Verbindungsstellen gar nicht mehr zu erkennen sind, und den so entstandenen Monolog legt er dann einfach der Belzara in den Mund. [1])

Den Bericht Alonzos über die Umstellung des Hauses durch die königlichen Wachen anticipiert Cibber aus der nächsten Scene des „Cid“. Und diese Aenderung ist als eine recht geschickte zu

[1]) Ein ähnliches Verfahren tritt bei Cibber noch des öfteren zutage.

bezeichnen; denn die Aussendung der Wachen ist eine so wenig wichtige Begebenheit, daß ein „Bericht" vollständig genügt, um uns davon in Kenntnis zu setzen.

Scene 6.

Diese Scene versetzt uns in den Palast des Königs. Mit Ungeduld erwartet dieser die Rückkehr Alonzos, den er zur Festnahme des Gormaz ausgesandt. Er äußert vor dem versammelten Hofe seinen Zorn darüber, daß Gormaz so wenig seine Wünsche beachtet habe; er sei nun fest entschlossen, ihn mit Gewalt zum Nachgeben zu zwingen. Sancho nimmt den Angegriffenen in Schutz: In beredter Weise erinnert er an die großen Verdienste, die sich Gormaz um das Vaterland erworben habe. Hart sei es für einen solchen Helden, sich freiwillig zu unterwerfen, wo es sich um seine Ehre handle. Ganz gewiß würde er sich aber nicht weigern, jeglicher Gefahr zu trotzen, der sein König ihn gegenüber stellen wollte, könnte er damit sein Vergehen sühnen; nur solle man nicht von ihm verlangen, daß er sich vor Alvarez beuge. — Umsonst sind Sanchos wohlgemeinte Worte: Der König besteht auf seinem Willen. — Dann verkündet er, daß man ihm die Nachricht von einem drohenden Ueberfall der Mauren überbracht habe. Zehn ihrer reich bemannten Schiffe seien bereits an der Küste gesehen worden; darum möge man die Wälle und Tore der Stadt mit verstärkten Wachen besetzen, um sich vor einem nächtlichen Ueberfall zu sichern.

Diese Scene ist eine fast genaue Entsprechung von Akt II,6 der Vorlage. Die einzige Aenderung, wonach bei Cibber am Anfang der Scene die Aussendung der Wachen zur Festnahme des Gormaz unterbleibt, ist bereits mit der vorigen Scene besprochen worden.

Scene 7.

Noch während der König sich mit seinen Räten über die zu treffenden Vorsichtsmaßregeln verständigt, meldet man ihm die Rückkehr Alonzos. — Dieser berichtet, daß er mit den Wachen zu spät am Hause des Gormaz erschienen sei, um ein Unglück zu verhüten. Bei seiner Ankunft wären dieser und Carlos bereits auf dem Wege zum Kampfplatze gewesen, und nachdem auch er in Hast sich dorthin begeben habe, sei er gerade recht gekommen,

um Gormaz fallen zu sehen. Dessen leblosen Körper habe man in das nahe Haus eines Priesters getragen, um nicht durch den Anblick des Leichnams Ximenens Schmerz noch zu steigern. Diese sei jetzt unterwegs zum Könige, Rache heischend für den gemordeten Vater. Am Schlusse seines Berichtes überreicht Alonzo dem Könige den Zettel, den die Hand des Gefallenen umschlossen gehalten hatte.

Die eben besprochene Scene findet ihre Vorlage in Akt II,7 des „Cid." Der einzige bemerkenswerte Zusatz Cibbers ist die Uebergabe des Zettels, auf den Gormaz sein letztes Vermächtnis geschrieben hatte.

Cibber selbst ist freilich der Meinung, daß er den Dialog in dieser Scene „greatly improv'd" habe. Er glaubt nämlich, Corneille den Vorwurf nicht ersparen zu können, daß im „Cid" Alonzos Bericht von dem Tode des Gormaz in so „einfacher" Weise, mit Vermeidung aller détails" gegeben werde, daß Cibber selbst bei der Lektüre desselben „scarce knew, whether he was to believe him dead or no." Er habe sich darum bemüht, durch einen ausführlicheren Bericht die Zuschauer vor einem solchen Zweifel zu bewahren und zugleich ihre Teilnahme „mehr zu erregen", zumal „dadurch die Möglichkeit der Katastrophe besser vorbereitet werde."

Die erste Bemerkung Cibbers muß zum mindesten verwunderlich erscheinen; denn wenn Alonzo vor den König tritt mit den Worten: „ Sire, le comte est mort" und Cibber dann noch nicht zu glauben vermag, daß Gormaz wirklich tot ist, so kann ihm eben nicht geholfen werden. Freilich, Cibber weiß ja, daß in seinem Stücke Gormaz wieder lebendig werden soll, und der Gedanke daran mag wohl der Anlass zu seinen Bemerkungen geworden sein.

Was den Umfang des Berichtes betrifft, der in der Tat bei Cibber bedeutend länger ist, so kann nur die Bemerkung wiederholt werden, die bereits bei einem analogen Falle gemacht wurde: Cibber freut sich jeder Gelegenheit, viel Rührung wecken zu können.

Scene 8.

Ximena und Alvarez erscheinen vor dem Könige, erstere, Strafe für den Mörder ihres Vaters zu fordern, Alvarez aber,

Gnade flehend für den Sohn, der nur seine Pflicht erfüllte, indem er für den schwachen Vater die Wiederherstellung der verletzten Ehre übernahm. Tief ist der Schmerz Ximenens und ergreifend ihre Klage; doch in all ihrem Schmerz bezeugt sie Alvarez ihr wärmstes Mitleid. Dieser sinkt vor dem König nieder und bietet ihm das eigne Leben zur Sühne dar für das des Sohnes. Der König ist gerührt und verspricht beiden, den Fall eingehend zu prüfen und am nächsten Morgen das Urteil zu verkünden. Indessen soll Alvarez auf sein Ehrenwort hin frei gelassen, Carlos gesucht und herbeigebracht werden, während Sancho den Auftrag erhält, Ximena nach Hause zu geleiten.

Abweichungen von der Vorlage, „Cid" II,8, weist diese Scene nicht auf. Der Wortlaut schließt sich so eng an den der Vorlage an, daß fast von einer Uebersetzung gesprochen werden kann.

Im folgenden seien die Stellen des III. Actes angeführt, in denen Cibber auch der Form seiner Vorlage gefolgt ist.

Corn. II, 1.	**Cibb. III,1.**
353. Le C.: is puisque c'en est fait, le coup est sans remède.	**v. 736. Gorm.** But be it as it may — what's done's irrevocable.
374. Le C.: Je ne vous en croirai qu'après l'expérience!	**v. 741. Gorm.** The consequence, perhaps, may prove it so.
. Vous devez redouter la puissance d'un roi!	**Gar.** Have you no Fear of what his Frown may do?
C. Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi.	**v. 744. Gor.** Men of my Rank are not in Hours undone.
884. Ar. Prenez un bon conseil!	**v. 766. Gar.** Be yet persuaded, and compose this Broil.
C. Le conseil en est pris!	**Gor.** My Resolution's fix'd.
. Que lui dirai-je enfin? Je lui dois rendre conte.	**Gar.** What's then in short your Answer, for the King Expects it on my first Return?
392. Le C. Nous verrons donc par là don Diègue satisfait.	**v.765. Gor.** Then, Sir, Alvarez will be satisfy'd.
393. Le C. i ne craint point la mort, ne craint point les menaces.	**v. 778. Gor.** Who fears no Death, smiles at the Frowns of Power.
Corn. II,3.	**Cibber III,3.**
442. L'Inf. Apaise, ma Chimène, apaise ta douleur, **446.** Ton bonheur n'est couvert que d'un peu de nuage tu n'as rien perdu pour le voir différer.	**v. 860. Belz.** Look up, Ximena, and suppress thy Fears, What, tho' a transient Cloud o'ercast thy Joy, Shall we conclude from thence a Wrack must follow?
448. Chim. n cœur outré d'ennemies n'ose rien espérer. orage si prompt qui trouble une bonace un naufrage certain nous porte la menace.	**v. 863. Xim.** Can I resist the Fear that Reason forms? Have I not Cause to tremble in the Storm?
86. L'Inf. Et deux mots de ta bouche arrêtent sa colère.	**v. 889. Belz.** One Word, one Sigh from you arrests his Arm.

v. 490. Chim.:
Soit qu'il cède ou résiste au feu qui me l'engage.
Mon esprit ne peut q'être ou honteux ou confus.

v. 492. L'Inf.: Chimène a l'âme haute . . . . .

Corneille II, 4.

v. 504. Chim.
Sans doute ils sont aux mains, il n'en faut plus parler;
Madame, pardonnez à cette promptitude.

Corn. II, 5.

v. 506. L'Inf.: Helas! que dans l'esprit je sens d'inquiètude!
Je pleurs ses malheurs, son amant me ravit.

Corn. II, 6.

v. 557. D. Fern.
Le comte est donc si vain et si peu raisonnable!
Ose-t-il croire encore son crime pardonnable?

v. 572. Sanch.:
Peut-être un peu de temps le rendroit moins rebelle;
On l'a pris tout bouillant encore de sa querelle,
Sire, dans la chaleur d'un premier mouvement,
— — — — — — — — — — — — — — — — —

v. 583. Qu' une âme accoutumée aux grands actions
Ne se peut abaisser à des submissions.

v. 602. D. Fern.:
Le comte à m'obéir ne peut perdre sa gloire.

v. 617. D. Fern.: On a vu dix vaisseaux
De nos vieux ennemies arborer les drapeaux,
Vers la bouche du fleuve ils sont osé paroître.

v. 610. Ar.:
Les Mores ont appris par force à vous connoître,
Et tant de fois vaincus, ils ont perdu le cœur
De se plus hasarder contre un si grand vainqueur.

v. 623. Vous n'avez rien à craindre.

v. 623. D. Fern. Et rien à négliger:
Le trop de confiance attire le danger;
Et vous n'ignorez pas qu' avec fort peu de peine
Un flux de pleine mer jusqu'ici les ammène.
— — — — — — — — — — — — — — — — —

v. 631. Faites doubler la garde aux murs et sur le port.

Corn. II, 7.

v. 636. Alon.: Chimène à vos genous apporte sa douleur,
Elle vient toute en pleures vous demander justice.

v. 638. D. Fern.:
Bien qu 'à ses déplaisirs mon âme compatisse

v. 900. Xim. Let him resist, or yield to my Distress
Or Shame, or Sorrow's sure to meet me.

v. 902. Belz. Ximena has, I see, a Soul refin'd.

Cibber III, 4.

v. 929. Xim.
They are engag'd, and fatal Blood must follow:
Excuse my Dear, this Hurry of my Fate.

Cibb. III, 5

v. 931. Belz. Howe'er my own Afflictions press my H
I have a Part in poor Ximena's Grief.

Cibb. III, 6.

v. 973. King.
Cou'd he suppose, his Insult to our Person offer'd,
His outrage done within our Palace-Walls,
Deserv'd the Lenity we've deign'd to shew him?

v. 984. Sanch.:
The Tide of Passion makes the Current fiercer,
Which of itself in Time had ebb'd to Reason;
Your Will surpris'd him in his Heart's Emotion,
Ere Thought had Leisure to compose his Mind.
Great Souls are jealous of their Honour's Shame,
And bend reluctant to enjoin'd Submissision.

v. 1005. King.:
Submitting to our Will, the Count has lost No Fame

v. 1010. King.: We are inform'd ten
Of warlike Vessels, mann'd with our old Foes,
The Moors, were late discover'd off our Coast,
And steering to the River's Mouth their Course.

v. 1014. Gar.:
The Lives, Sir, they have lost in like Attempts,
Must make them cautious to repeat the Danger;
This is no Time to fear them.

v. 1017. King.: Nor cont
Too full Security has oft' been fatal.
Consider, with what Ease the Flood of Night
May bring them down t'insult our Capital.
Let at the Port and on the Walls our Gards
Be doubl'd.

Cibb. III, 7

v. 1038. Al.: While faire Ximena, to adorn the Woe,
Bath'd his pale breathless Body with her Tears,
Calling with Cries for Justice on his Head.

1049. King.: Ximena's Griefs are follow'd with our
For tho' in some Degree the haughty Count

e que le compte a fait semble avoir mérité
e digne châtiment de sa témérité.
uelque just pourtant que puisse être sa peine,
e ne puis sans regret perdre un tel capitaine.
près un long service à mon Etat rendu,
près son sang pour moi mille fois répandu,
quelques sentiments que son orgueil m'oblige,
a perte m'affoiblit, et son trèpas m'afflige.

Corn. II,8.

655. D. Fern.:
evez. vous l'un et l'autre, et parlez à loisir.
himène, je prends part à votre déplaisir.
'une égale douleur je sens mon âme atteinte.
ous parlerez après, ne troublez pas sa plainte.

. 659. Chim.:
ire, mon père et mort, mes yeux ont vu son sang,
ouler à gros bouillons de son généreux flanc;
— — — — — — — — — — — — — — — —
. 662. Ce sang, qui tant de fois vous gagna des batailles,
e sang qui tout sorti fume encore de courroux
e se voir répandu pour d'autres que pour vous.
u'au milieu des hasards n'osait verser la guerre,
odrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.
. 668. — — — — — — — — Excusez ma douleur,
es pleurs et mes soupirs vous dirons mieux le reste.

. 671. D. Fern.: Prends courage, ma fille!

. 693. D. Fern.: Don Diègue, répondez!

. 720. Diègue:
i venger un soufflet mèrite un châtiment,
ur moi seule doit tomber l'eclat de la tempête.
. 718 . . . . Conservez pour vous le bras qui peut servir,
u dépens de mon sang satisfaites Chimène.
e n'y résiste point, je consens à ma peine;
t loin de murmurer d'un rigoureux décrét,
ourrant sans déshonneur, je mourrai sans régret.

. 733. D. Fern.:
L'affaire est d'importance, et, bien considérée
Merit en plein conseil d'être déliberée.
Don Sanche, remettez Chimène en sa maison,
Don Diègue aura ma cour et sa foi pour prison,
Qu'on cherche son fils! Je vous ferais justice.

Drew on himself the Son's too juste Revenge
We cannot lose without a deep Concern
So true a Subject and so brave a Soldier.
However Pity may for Carlos plead,
Death ends his Failings, and demands our Grief.

Cibb. III,8.

v. 1018. King.: Rise, faire Ximena, and Alvarez rise!
With equal Sorrow we receive your Plaints,
Both shall be heard apart — proceed Ximena,
Alvarez, in your Place you speak, be patient!

v. 1084. Xim.: Is he not dead? Is not my Father kill'd?
Have not these Eyes beheld his ghastly Wounds?
And mix'd with fruitless Tears his streaming Blood?

That Blood, which in his Royal Master's Cause
So oft has sprung him thro' your Foes victorious?
That Blood, which all the raging Swords of War
Cou'd never reach, a young presumptuous Arm
Has dar'd within your View to sacrifice?
Excuse my Grief
My Tears will better than my Words explain me

v. 1094. King. Take Heart, Ximena!

v. 1099. King.: Alvarez, answer her!

v. 1139. Alv.
On me your Vengeance will be just and mild.
My Days, alas, are drawing to their End,
But Carlos, spar'd, may yet live long to serve you.
Preserve my Son, and I embrace my Fate.
Since he has sav'd my Honour from the Grave,
O lay me gently there to rest for ever.

v. 1145. King.:
Your mutual Plaints require our tendrest Thoughts
Our Counsel shall be summon'd to assist us.
v. 1101. Sanchez, wait you Ximena to her Rest.
v. 1149. Alvarez on his Word has Liberty,
Be Carlos found to answer to his Charge.

Act IV.

Scene 1.

Diese Scene führt uns wieder zurück in Ximenas Haus, das dem Palast des Königs gegenüber liegend gedacht werden muß. In Scene 3 des vorigen Aktes hatten wir gesehen, wie Belzara bei Ximena erschien, um sie in ihrem Schmerz zu trösten.

Auf die Nachricht des Pagen hin war dann Ximena hinweggeeilt und hatte Belzara allein zurückgelassen. — Diese erwartet noch immer Ximenas Rückkehr. Von dem Kampf und dem Ausgang desselben muß sie aber unterrichtet sein. —

In einem kurzen Monolog beklagt sie das unglückliche Geschick der beiden Liebenden, die nun für immer getrennt bleiben müssen. Plötzlich tritt Carlos ein. Entsetzt über sein Erscheinen, bittet Belzara ihn flehentlich, das Haus zu verlassen, wo Ximenas Zorn sowohl als auch die Gerechtigkeit ihn sicher treffen müsse. Doch Carlos erklärt ihr, daß er die Gerechtigkeit nicht fürchte; wenn er den Tod verdient habe, so wolle er ihn aber lieber hier von Ximenas Hand erdulden. Aufs neue beschwört ihn Belzara, sich zu entfernen, schon aus Mitleid und Rücksicht für den Gegenstand seiner Liebe; denn jeden Augenblick könne Ximena zurückkommen. Ohne Grund aber würde er durch seine Anwesenheit einmal ihren Schmerz vergrößern und zum andern sogar ihren Ruf gefährden, da Lästerzungen bald das Gerücht verbreiten könnten, daß sie den Mörder des eigenen Vaters unter ihrem Dache aufnehme. In diesem Augenblicke sieht Belzara schon Ximena mit Sanchez ankommen, und es gelingt ihr eben noch, Carlos ungesehen in einem Nebenraume zu verstecken.

Im wesentlichen entspricht diese Scene Akt III,1 der Vorlage. Zu bemerken ist, daß dort der Dialog sich zwischen Elvira, der Vertrauten Chimènens, und Rodrigo abspielt. Da nun Cibber die Scene beibehalten wollte, trotzdem er die Rolle der ersteren ganz gestrichen hatte, so blieb ihm kaum etwas anderes übrig, als dieselbe hier der Belzara zuzuweisen. [1]) Diese Aenderung war so natürlich und entspricht ganz Cibbers Scenenführung, so daß eine weitere Bemerkung überflüssig erscheint. Trotz alledem vermeint er mit dieser Aenderung — zu der er einfach gezwungen war, wollte er die Scene nicht ganz fallen lassen — eine höchst wichtige und schätzenswerte Verbesserung vorgenommen zu haben.

Cibber ist nämlich der Meinung, daß „Rodrigo lessens his Character, by justifying his Honour to her (sc. Ximenas) Servant.“ Dem ist entgegenzuhalten, daß Cibber hier etwas aus Corneille

[1]) Belzara ist demnach Trägerin von zwei Rollen der Vorlage; sie vereinigt in sich die der Infantin und die Elviras. (vergl. auch Kap. V.)

herausliest, was garnicht darin enthalten ist. Die ganze Szene bietet keinerlei Anhalt für die Annahme, daß Rodrigo gekommen sei, seine Tat zu „rechtfertigen". Wie er selbst Belzara gegenüber erklärt, hat er lediglich die Absicht, Ximena noch einmal zu sehen. Belzara will ihn davon zurückhalten; da erklärt er ihr, warum er die Geliebte sehen muß; das ist alles.

Im übrigen fällt die ganze Bemerkung Cibbers in sich zusammen durch den einfachen Hinweis, daß sie nur auf einer falschen Uebersetzung basiert: „gouvernante" übersetzt Cibber nämlich mit „servant", [1]) und dadurch klingen seine Ausführungen für Leser, welche die Vorlage nicht kennen, ganz annehmbar und erwecken wohl gar noch den Schein, als sei Cibber ein genialer Verbesserer Corneilles. Verwunderlich bleibt immerhin, daß die ganze Art, wie letzterer die Rolle der Elvira durchführt, Cibber nicht zum Nachdenken über seine unzutreffende Uebersetzung und die darauf beruhende Kritik der Vorlage brachte. Schon das ganze Verhältnis Elviras zu Ximena, welche ihre Vertraute in ihren ganzen Liebeskummer einweiht, und die Tatsache, daß Elvira sich einem Edelmanne gegenüber des „Du" bedient, mußte Cibber klar machen, daß er diese nicht als „Dienerin" aufzufassen habe!

Scene 2.

Kaum hat Carlos das Zimmer Ximenens verlassen, so tritt diese ein, begleitet von Sanchez. In gleißnerischen, wohl berechneten Worten lobt dieser ihren Entschluß, nicht der Stimme der Liebe zu folgen, sondern nur noch der Rache zu leben. Er bietet ihr Arm und Schwert an, um ihr die Befriedigung derselben zu ermöglichen. Von den anderen unbemerkt, muß Belzara Zeuge dieses Auftritts sein, und Schmerz und Scham erfaßt sie bei diesem Anerbieten des Elenden, dessen unlautere Absichten sie wohl durchschaut. Sie kennt das Ziel, nach dem er allein strebt und sie beschließt, ihm mit allen Mitteln entgegen zu arbeiten, dagegen für Carlos bei Ximena einzutreten. Sie macht sich zunächst bemerkbar. Sanchez erschrickt bei ihrem Anblick; heftiger Zorn steigt in ihm auf; denn das unvermutete Dazwischentreten Belzaras

[1]) Es dies ein Punkt, der auf die Vermutung führen könnte, daß Cibber neben dem Original die Ruttersche Uebersetzung benutzt habe, in welcher sich derselbe Fehler vorfindet. (Vergl. Kap. II.)

hindert ihn in seinen Plänen. Nur in der Absicht, die Verhaßte zu quälen, wiederholt er sein Anerbieten, Ximenens Rache zu übernehmen. Belzara mit ihrer weiblichen Feinfühlichkeit merkt wie lästig er damit Ximena wird und beschließt, sie von dem Aufdringlichen zu befreien und dabei gleichzeitig diesem selbst eine Lektion zu erteilen. Mit feinem Spott sagt sie: „Sanchez kennt die Liebe nicht, er würde sonst begreifen, wie Liebe nur zu Carlos Eure Brust erfüllt, und welche Qual es Eurem Herzen schafft, die Rache auszuüben. Wär' Sanchez Eurer wahrer Freund, wie er den Mut hat, zu behaupten, würd' er, statt die Entscheidung zu beflügeln, für ihren Aufschub seine Kraft einsetzen, um Carlos der Geliebten zu erhalten." Belzara erreicht mit ihren Worten die beabsichtigte Wirkung: Sanchez zieht sich zurück und Ximena atmet auf.

Diese Scene ist eine Nachbildung von Akt III,2 der Vorlage. Dort hat aber wieder die Vertraute Chimenens, Elvira, die Rolle Belzaras inne. Bei Corn. ist die Scene übrigens viel kürzer: Sanchez bittet Chimène, sich seiner bei der Ausführung ihrer Rache zu bedienen. Chimène erwidert ihm, daß sie zunächst die Entscheidung des Königs abwarten werde; sollte ihr durch ihn Gerechtigkeit nicht werden, so wolle sie Sanchos Anerbieten annehmen. Elvira ist zugegen, redet aber nicht. Wenn Cibber hier — wie er sagt — Gelegenheit nimmt, Belzara recht aktiv sich an der Handlung beteiligen zu lassen, so erreicht er damit ein Doppeltes: Einmal vermag er Sanchos Charakter ins rechte Licht zu setzen, und zum andern fördert er auch die Nebenhandlung, die ja seine eigene Erfindung ist, und somit ist diese Erweiterung der Scene als recht geschickt zu bezeichnen.

Scene 3.

Belzara ist allein mit Ximena zurückgeblieben und sucht diese zu trösten. Vor allem rät sie ihr, zunächst nichts gegen Carlos zu unternehmen und nur der Gerechtigkeit ihren Lauf zu lassen. Der Zwiespalt, der in Ximenas Brust zwischen Liebe und Pflicht tobt, verrät sich bei ihr in bitteren Tränen und verzweifelten Klagen. Es drängt sie, ihrer Kindespflicht, die Rache heischt, zu genügen, und doch fürchtet sie widerum, daß ihrem Ruf nach Rache entsprochen werden könnte, da alles sie drängt, Carlos zu entschuldigen, aber nicht zu verdammen. Ihr letzter

trauriger Entschluß ist, die Rache zu vollziehen und dann dem Geliebten in den Tod zu folgen.

Diese Scene entspricht ihrem ganzen Inhalt nach Akt III,3 des „Cid". Dort wickelt sich der Dialog zwischen Chimène und Elvira ab. Bei Cibber muß also wieder Belzara die Rolle der letzteren übernehmen. Uebrigens hat Cibber die Vorlage gekürzt, und zwar mit gutem Grunde; das Lob, das er sich in der Vorrede selbst darob spendet, ist ihm wohl zuzuerkennen.

Die übrigen Bemerkungen aber, die Cibber hinsichtlich dieser Scene macht, bedürfen doch einer kritischen Betrachtung: Zunächst ist es wieder „that servant Elvira" die sein Mißfallen erregt.[1]) Er bedauert tief, daß Ximena „throws away a great many fine Sentiments upon that p r a t i n g Creature, who has no Sense of them, but endeavours to comfort her by vulgar Advice, which makes Chimène inexcusable to hear: besides the main Action cools."

Eine Ehrenrettung der armen, von Cibber so hartnäckig verkannten Elvira ist bereits an anderer Stelle unternommen worden. (vergl. p. 43.) Hier muß nur mit Verwunderung gefragt werden, mit welchem Recht er die Vertraute mit diesem epitheton ornans bezeichnet, da sie doch stets diskret zurücktritt und Ximena gegenüber sich in zartester und taktvollster Weise benimmt.

Dem 2. Teil seiner Bemerkung, daß „the main Action cools" muß hingegen voll beigestimmt werden; daher auch die bei ihm vorgenommene Kürzung.

Scene 4.

Ungewollt ist Carlos, den Belzara im Nebenraum verborgen hatte, Zeuge von dem traurigen Entschluß der Geliebten geworden. Nun kann er sich nicht länger zurückhalten und tritt hervor. Beide Frauen sind entsetzt über sein Erscheinen; Belzara sucht Ximena durch einige Worte günstig für Carlos zu stimmen; dann läßt sie die Liebenden allein in der Hoffnung, daß bei Ximena die Macht der Liebe über das Verlangen nach Rache die Oberhand gewinnen werde. — Carlos und Ximena stehen nun einander gegenüber; es entwickelt sich eine der ergreifendsten Scenen, die zugleich den Höhepunkt der ganzen Handlung bedeutet. Der

[1]) Möglich, daß dieses Mißfallen nur daher rührt, daß es Cibber sichtlich immer unbequemer wird, auch ihre Rolle noch Belzara aufzubü

Kampf, den Ximena bereits in ihrem Herzen durchgekämpft hatte, erneuert sich beim Anblick ihres Carlos, den sie nicht zu hassen vermag, trotz allen Wehs, das er ihr zugefügt. Wie gern möchte sie ihn retten! aber sie muß die Blutrache vollziehen. — Carlos macht keinen Versuch, sich zu rechtfertigen; er bittet, Ximena möge ihm das eine Glück gewähren, von ihrer Hand den Tod zu empfangen, da sonst jeder Augenblick ohne sie nur seine Pein vermehre. Doch entsetzt weist Ximena das dargebotene Schwert zurück; ihre Rache soll ihn zwar verfolgen, aber zu seinem Henker will sie sich nicht machen. — In ergreifenden Worten schildert nun auch Carlos den Kampf, der sich in seiner Seele abgespielt, als ihm die schwere Aufgabe zufiel, die Schmach des Vaters zu rächen. Nun habe er ihr den Vater getötet; aber konnte er anders? Sollte er in ihren Augen zum Gegenstande der Verachtung werden, indem er den Zweikampf vermied? Seine Schmach sei schon groß genug, da er sich im Hinblick auf ihre gegenseitige Liebe herabgelassen habe, Gormaz mit Bitten um friedliches Nachgeben zu bestürmen. — Nun kann Ximena sich nicht länger beherrschen: sie läßt Carlos erkennen, welch hohe Liebe ihre Brust beseelt. Zwar will sie ihn verfolgen, und er muß ihr auch sein Ehrenwort geben, am andern Morgen vor dem Richterstuhl des Königs zu erscheinen; aber sie schwört ihm feierlich, daß sie gleichzeitig mit ihm aus dem Leben scheiden wolle, falls das Urteil ihm den Tod bringe. — Dann fleht sie Carlos an, sie unter dem Schutze der Nacht zu verlassen, um ihren Ruf nicht zu gefährden.

Diese Scene ist vollständig Corneille entnommen, und gleicht in Bau und Durchführung des Dialoges Akt III, 4 der Vorlage. Es ist eine der schönsten Scenen, die aus Corneilles Feder geflossen ist, und Cibber erkannte wohl, daß er Besseres an ihre Stelle nicht setzen konnte. Darum folgt er seiner Vorlage fast Zeile für Zeile, so daß wir auch an dieser Stelle bei der Lekture der „Ximena“ glauben könnten, eine Uebersetzung vor uns zu haben.

Cibber spricht in seiner Vorrede offen aus, daß nichts imstande sei, den Ruhm des „großen“ Corneille zu schmälern, und doch müsse er einige Ausstellungen an dieser Szene vorbringen und zugleich darlegen, durch welche Mittel es ihm gelungen sei, die Mängel der Vorlage abzustellen. Er führt etwa folgendes aus

Die 3. Scene im „Cid“ schließt mit den Worten Chimenens:

„Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui,“

und die neue (4.) Scene beginnt mit den Worten Rodrigos:

„Eh bien, sans vous donner la peine de poursuivre . . .“

Cibber kann nun nicht umhin, diese Art des Auftretens von seiten Rodrigos als „unnatural“ zu bezeichnen, da man annehmen müsse, er habe an der Tür gehorcht, und dies sei „always the Effect of Meanness, Ill-manners or Treachery.“ Deshalb habe er es vorgezogen, „to let him approach her in a mute Submissive Address“; denn damit gewinne auch Ximena Zeit, „ihr vorwurfsvolles Staunen gehörig zum Ausdruck zu bringen.“

Ueber den ersten Einwurf Cibbers könnte man stillschweigend hinweggehen. Die Phrasen über den guten Ton sind hier schlecht plaziert, wie er überhaupt fast immer das Mißgeschick hat, mit seinen beliebten Gemeinplätzen am falschen Orte aufzuwarten. Die Situation ist doch hier so klar, wie nur möglich: Rodrigo ist in Chimenens Haus gekommen, um von ihrer Hand den Tod zu erbitten. Elvira sucht ihn aus guten Gründen zum Verlassen des Hauses zu bewegen. Ehe er jedoch dazu kommt, betritt Chimène schon die Schwelle desselben, und Elvira findet gerade noch Zeit, Rodrigo in einem Nebenraum zu verstecken, damit er in einem günstigeren Moment sich ungesehen entferne. Ungewollt wird er nun Zeuge der Unterhaltung, die bei der großen Erregung Chimenens kaum so leise gewesen sein dürfte, daß er das „Horchen“ nötig gehabt hätte, um Chimenens Worte zu verstehen. Eine „Rücksichtnahme auf Rodrigos Charakter“ brauchte demnach Cibber zu einer Aenderung nicht zu veranlassen.

Im übrigen ist Cibber entgegenzuhalten, daß er den Zweck der Scene nicht recht verstanden zu haben scheint, die der vorliegenden voraufgeht: Rodrigo sollte Chimenens wahre Gefühle kennen lernen, und wie konnte er das anders und besser als aus ihrem Munde? Als er nun plötzlich vor sie hintritt, soll sie da etwa annehmen, Rodrigo habe nichts von ihrer Rede gehört? Corneille hat es jedenfalls nicht gewollt, und auch Cibber wird es nicht gelingen, diesen Eindruck zu erwecken, selbst wenn er Carlos mit der Miene eines armen Sünders hereinschleichen läßt, der sich scheut, ein „demütiges“ Wort hervorzustammeln, so daß Belzara noch Zeit findet, in einer 8 Zeilen langen Rede für Carlos zu plaidieren. Durch diese „Verbesserung“, auf die

Cibber nicht wenig stolz ist, verblaßt nur der gewaltige Eindruck, den gerade diese Scene auf den gespannten Zuschauer ausüben muß.

Aber nicht nur das ganze Auftreten Rodrigos erscheint Cibber viel zu „selbstbewußt", nein, auch seine Sprache ist es, die der Situation nicht entsprechen soll. Rodrigo ist ihm „too fond of showing the Man of Honour, and the harsh Terms he uses in his Justification are too Choquant for the Ear of an injured Mistress". Die Zeilen, an denen er besonders Anstoß nimmt, sind:

„Car enfin n'attends-pas de mon affection,
Un lâche repentir d'une bonne action", und
„Je le ferois encore, si j'avois à le faire".

Kurz gesagt, was wir an Rodrigo bewundern, sein männliches Auftreten, seine männliche Sprache, sind Cibber anstößig. Carlos' Sprache soll darum zu seiner Arme-Sünder-Miene passen, und zu diesem Zwecke läßt er „mit großer Vorsicht" die ersten beiden Zeilen aus, und die letzte ändert er in:

„How shall I repent me of a Crime,
Which uncommitted had deserv'd thy Scorn?"

Wenn wir all diese Einwürfe Cibbers betrachten, so geht eins daraus hervor: Mit großer Breite spricht er über allerlei Einzelheiten und Kleinigkeiten; große Gesichtspunkte treten kaum hervor. Hier und da macht er einige unbedeutende Aenderungen, im übrigen übersetzt er seine Vorlage; damit dieser Eindruck aber etwas verwischt werde, sucht er mit großer Weitschweifigkeit den Leser von der Notwendigkeit und der Vortrefflichkeit seiner Aenderungen zu überzeugen.

„To make his [sc. Carlos'] Crime more pityful", flicht Cibber in dieser Scene noch einmal die ganze Unterhaltung zwischen Gormaz und Carlos vor dem Zweikampf (III,2) ein. Wieder sehen wir sein Bestreben, möglichst rührselig zu werden. Daß er aber durch solche Längen nur ermüdend wirkt und die Phantasie des Zuschauers für längere Zeit ausschaltet, übersieht er dabei.

Ferner bemerkt Cibber in seiner Vorrede, daß er die lange Rede Rodrigos, in welcher dieser seinen Tod von Ximenens Hand erbittet, „etwas" gekürzt habe, denn all die Argumente, die derselbe vorbringt, „seem a little too near the Romantick". Cibber hat darin wohl recht, das „etwas" ist freilich cum grano salis

zu verstehen; denn aus den 36 Versen der Vorlage [869—905] sind bei ihm 8 geworden [1361—68].

Der größte Fehler, den Corneille in dieser Scene beging, war nach Cibbers Meinung der, daß „Chimène so far forgets her filial Duty, as to take no Precaution — not so much as his Word of Honour, that Rodrigo shall appear, to answer his Crime to the Law". Auch diese Ausstellung hängt — wie schon hervorgehoben wurde — mit der verschiedenen Auffassung des Ehrbegriffes bei Corn. und Cibber zusammen. Dadurch, daß Carlos wirklich zur Abgabe seines Ehrenwortes gezwungen wird, verliert die ganze Scene einen gewissen Reiz und erhält statt dessen einen modernen Anstrich. Cibber stellt seinem Helden doch ein rechtes Armutszeugnis aus, wenn Ximena sich erst seines Ehrenwortes versichern muß, um auf sein Erscheinen vor Gericht bauen zu können. Corneilles Chimène kennt ihren Rodrigo besser, sie weiß, daß es bei ihm einer solchen Verpflichtung nicht bedarf, die Konsequenzen eines Ehrenhandels zu tragen: mit einem bloßen „adieu" scheiden die Liebenden!

Schließlich soll nicht unerwähnt bleiben, daß in der Vorlage während dieser ganzen Scene, in welcher die Liebenden ihre tiefsten Gefühle zum Ausdruck bringen, auch Elvira als stumme Dritte zugegen ist. Es soll durchaus nicht verkannt werden, daß schwerwiegende Gründe ins Feld geführt werden können, dies zu rechtfertigen. Mir will aber das Verfahren Cibbers natürlicher erscheinen, wonach Belzara sich sofort nach dem Eintritt des Carlos diskret zurückzieht und die beiden Liebenden allein läßt. Das Feierliche der Situation wird somit in keiner Weise gestört.

Scene 5.

Die nun folgende Scene versetzt uns vor das Haus des Alvarez. — Eine Anzahl Edelleute und Offiziere mit Gefolge treten auf. Der Führer derselben erklärt dem anwesenden Alvarez, daß er seine Freunde versammelt habe, um ihn und seinen Sohn Carlos vor der Rache des Hauses Gormaz und dem Zorn des Königs zu schützen. In einer halben Stunde sollen weitere 60 Leute zu ihnen stoßen und sicher werde ihre Zahl noch wachsen; alle seien bereit, den Befehlen des Alvarez zu folgen.

Diese Scene findet sich nur bei Cibber. In der Vorlage steht an dieser Stelle ein 24 Zeilen umfassender Monolog Diègos,

in welchem derselbe seine große Sorge um Carlos ausdrückt, den er trotz eifrigen Suchens nach dem Kampfe noch nicht gesehen hat.

Cibber beanstandet mit Recht diesen Monolog, der hier durchaus nicht am Platze ist. Gewiß sind natürliche Punkte der Ruhe im Drama nötig, die einmal durch die erforderlichen Botenberichte, sodann auch durch die eingestreuten Monologe geboten werden. Hier aber liegt sicher ein derartiges Bedürfnis nicht vor, da der Akt sich dem Ende zuneigt, also Scenen mit besonders spannender Handlung nicht mehr zu erwarten sind. Zudem ist es seltsam, daß Dïègo die Straße durchirrt, um seinen Sohn zu suchen, während 500 Freunde sich in seinem Hause versammelt haben.

Auch hier verrät sich wieder der erfahrene Regisseur, indem er die Freunde des Alvarez selbst auf die Bühne bringt. Bei Corn. erfahren wir den Inhalt dieser ganzen Scene erst durch einen Bericht des Alvarez an seinen Sohn in der darauffolgenden Scene. Cibber spart nun außer einem langatmigen Monolog auch diesen Bericht und bringt statt dessen eine Scene, die mit ihrem bewegten Leben ihre Wirkung auf den Zuschauer nicht verfehlen kann. Zum anderen bringt Cibber mit dieser und der folgenden Scene einen würdigen Aktabschluß und bietet der Phantasie reichlich Nahrung.

Allerdings wird vielleicht das Lob, das Cibber für diese geschickte Aenderung gebührt, durch folgende Bemerkung etwas geschmälert werden, die die Gerechtigkeit gegen Corneille erfordert.

Corn. selbst weist nämlich in seinem „Examen du Cid" darauf hin, daß er sich wohl bewußt sei, eine Hauptforderung des Horaz [1]), nämlich handelnd darzustellen und Berichte zu vermeiden, wo dies irgend angängig sei, außer acht gelassen zu haben. Wenn er nun aber die Freunde des Alvarez nicht auf die Bühne gebracht habe, so sei dies mit gutem Grunde geschehen; denn „ces sortes d'accompagnements ont toujours mauvaise grâce au théâtre, d'autant plus que les comédiens n'emploient à ces personnages muets que leurs moucheurs de chandelles et leurs valets, qui ne savent quelle posture tenir." Cibber hat ohne Zweifel diese Ausführungen Corneilles gekannt; denn in seiner Vorrede bringt er wieder einige allgemeine Bemerkungen über

---

1) cf. de arte poetica, v. 148 ff.

die Technik des Dramas vor und führt dabei auch das erwähnte Citat aus Horaz „semper ad eventum festinet“ an. Cibber macht sich also die Erörterungen Corneilles zunutze, und gestaltet die Scene so, wie dieser sie hätte wohl gestalten können, da für ihn wie es scheint, derartige Rücksichten nicht nötig waren.

Scene 6.

Während Alvarez noch mit den versammelten Freunden unterhandelt, tritt Carlos ein. Alvarez begrüßt ihn hocherfreut und mit großer Herzlichkeit. Er spricht ihm Mut ein, da für ihn bis jetzt nichts verloren sei: Ein Mittel gebe es, vor dem König seine Schuld zu sühnen und gleichzeitig Ximenens Liebe wieder zu gewinnen. Er habe nämlich erfahren, daß die Mauren plötzlich gelandet seien und die Bevölkerung in Schrecken setzten. Er möge sich darum an die Spitze dieser Freunde stellen, die sich zu ihrem Schutz versammelt hätten, um mit ihnen den Feind zurückzuschlagen. — Mit Freuden ergreift Carlos die Gelegenheit, seinem Leben ein würdiges Ziel zu setzen und dankt dem Himmel für eine solche Wendung.

Diese Scene weist nur wenig Abweichungen von Akt III,6 der Vorlage auf. Bereits bei der vorigen Scene wurde erwähnt, daß deren Handlung im „Cid“ durch einen Bericht des Dìègo an seinen Sohn wiedergegeben wird; um diesen Teil ist die vorliegende Scene bei Cibber also gekürzt. Zugefügt ist dagegen von ihm ein 18 Zeilen langer Monolog. Wie Cibber selbst betont, hielt er sich hierzu berechtigt und zwar aus demselben Grunde, den er in den verschiedensten Variationen so oft ins Treffen führt: „Der Akt darf nicht schließen, ohne daß das Mitgefühl der Zuschauer noch einmal kräftig erregt werde.“

Eine fernere Bemerkung Cibbers betrifft die Worte, welche Dìègo zu Rodrigo spricht, um sein Verhalten in dem Konflikt zwischen Liebe und Ehre als selbstverständlich hinzustellen:
„Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses“ [v. 1058]
Wenn auch nicht gerade — wie Cibber bemerkt — Dìègo „would have him (sc. Rodrigo) shew the Greatness of his Heart, in shaking off its Weakness for her“ so sind seine Worte doch geeignet, auf das sonst so klare Charakterbild des Alvarez einen Schatten zu werfen. Es offenbart sich in seinen Worten ein sichtlicher Mangel an Feingefühl, fast möchte ich sagen: eine ge-

wisse Gefühlsroheit, für die eine Entschuldigung nicht zu finden ist. Schon die bloße Annahme, daß Rodrigo fähig sein könnte, die Geliebte zu wechseln, muß für ihn sehr verletzend sein. Zum andern aber ginge mit dieser Annahme die eine Hälfte des Verdienstes, welches er sich durch die Ehrenrettung seines Vaters erworben hat, verloren; es bliebe nur, daß er sich als tapferer Held gezeigt, wie so mancher andere auch. — Ich kann Cibbers Ausführungen nur beistimmen, der die Worte streicht.

Wie weit nun Cibber in seiner Nachbildung dieses Aktes sich auch an den Wortlaut gehalten hat, mögen die folgenden Gegenüberstellungen zeigen:

Corn. III,1.	Cibber IV,1.
v. 743. Elv. Où prends-tu cette audace et ce nouvel orgueil, De paroître en des lieux que tu remplis de deuil?	v. 1165. Belz. What wild Distraction has possest thee That thus thou seek'st thy Safety in thy Ruin?
v. 754. Rodr. Je mérite la mort de mériter sa haine, Et j'en viens recevoir, comme un bien souverain Et l'arrêt de sa bouche, et le coup de sa main.	v. 1170. Carl. Banisht from her, I every Moment die: Since I must perish, let her Frowns destroy me, Her Anger's sharper than the Sword of Justice.
v. 758. Elv. A ses premiers transports dérobe ta présence: Va, ne t'expose point aux premiers mouvements Que poussera l'ardeur de ses ressentiments. v. 765. Chimène est au palais, de pleurs toute baignée, Et n'en reviendra point que bien accompagnée. Rodrigue, fuis de grâce, ôte-moi de souci. Que ne dira-t-on point si l'on te voit ici? Veux-tu qu'un médisant pour comble à sa misère L'accuse d'y souffrir l'assassin de son père? Elle va revenir; elle vient, je la vois: Du moins, pour son honneur, Rodrigue, cache-toi.	v. 1173. Belz. Alas, I pity thee, but wou'd not have Thee tempt the first Emotions of her Heart, While Duty and Resentment yet transport her. I wait each Moment her Return from Court, Which now, be sure, will be with Friends attended; O fly, for Pity's sake, regard her Fame; Shou'd you be seen, what must the World conclude? Wou'd you increase her Miseries, to have Malicious Tongues report her Love conceal'd Beneath her Roof, her Father's Murderer? But see she comes! O hide thee but a Moment!

Corn. III,2.	Cibber IV,2.
v. 774. Sanch. Votre colère est juste, et vos pleurs légitimes; Et je n'entreprends pas, à force de parler, Ni de vous adoucir, ni de vous consoler. Mais si de vous servir je puis être capable Employez mon épée à punir le coupable.	v. 1188. Sanch. Just is your Grief, and your Resentment great, And great the Victim, that shou'd fall before it; But Words are empty Succours to Distress; Therefore command my Actions to relieve you. Wou'd you have sure Revenge, employ this Sword.
v. 781. Chim. Malheureux!	v. 1197. Xim. O miserable me!
v. 782. Sanch. De grâce, acceptez mon service!	v. 1201. Sanch. Commanding me, you make your Vengeance sure.
v. 683. Chim. J'offenserais le Roi, qui m'a promis justice.	v. 1202. Xim. That were t'offend the King, to whom I have Appeal'd.
v. 784. Sanch. Vous savez, qu'elle marche avec tant de langueur, Qu'assez souvent le crime échappe à sa longueur.	v. 1204. Sanch. Revenge from Justice, Madame, moves so slow, That oft' the watchful Criminel escapes it.

Corn. III, 3.	Cibber IV, 3.
793. **Chim.** ıfin je me vois libre, et je puis sans contrainte : mes vives douleurs te faire voir l'atteinte; puis donner passage à mes tristes soupirs.	v. 1228. **Xim.** At length I'm free, at Liberty to think And give my Miseries a Loose for Sorrow.
803. **Elv.** Reposez-vous, Madame!	v. 1240. **Belz.** And try with Slumbers to compose your Spirits.
804. **Chim.** Ah, que mal à propos ıns un malheur si grand tu parles de repos!	v. 1241. **Xim.** O! where's Repose for Misery like mine?
847. **Elv.** Après tout, que pensez-vous donc faire?	v. 1260. **Belz:** O! what will be at last the dire Resolve Of your afflicted Soul?
848. **Chim.** Pour conserver ma gloire et finir mon ennui, : poursuivre, le perdre et mourir après lui.	v. 1264. **Xim.** The sole Resource, my Miseries can have, Is to persue, destroy, then meet him at the Grave.

Corn. III, 4.	Cibber IV, 4
855. **Rodr.** Un moment:	v. 1297. **Carl.** O hear me but a Moment!
856. **Chim.** Va, laisse-moi mourir!	v. 1300. **Xim.** Ah! leave me to Despair!
857. **Rodr.** Quatre mots seulement! ırès ne me réponds qu'avec cette épée.	v. 1301. **Carl.** One dying last Adieu, then wreak thy Vengeance, Behold the Sword, that has undon thee!
858. **Chim.** ıoi! du sang de mon père encore toute trempée!	v. 1303. **Xim.** Ah! stained with my Father's Blood!
853. **Rodr.** Ma Chimène!	v. 1304. **Carl.** O Ximena!
859. **Chim.** Ote-moi cet object odieux! ıi reproche ton crime et ta vie à mes yeux.	v. 1305. **Xim.** Take hence that horrid Steel, That while I bear the Sight arraigns my Virtue.
861. **Rodr.** Regarde-le plutôt pour exciter ta haine, ur croître ta colère, et pour hâter ma peine.	v. 1307. **Carl.** Endure it rather, to support Resentment, T'enflame thy Vengeance, and to pierce thy Victim.
865. **Chim.** Ah! quelle cruauté, qui tout en un jour tue père par le fer, la fille par la vue! e-moi cette object, je ne puis le souffrir: veux, que je t'écoute, et tu me fais mourir!	v. 1310. **Xim.** O cruel Carlos! in one Day thou hast kill'd The Father with thy Sword, the Daughter with Thy Sight — O yet remove that fatal Object; I cannot bear the Glare of its Reproach. If thou wou'dst have me hear thee, hide the Cause, That wounds Reflektion to our mutual Ruin.
871. **Rodr.** Car enfin n'attends pas de mon affection lâche repentir d'une bonne action.	v. 1320. **Carl.** Or, how shall I repent me of a Crime, Which, uncommitted, had deserv'd thy Scorn.
— — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — —
893. ıis quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père :st maintenant à toi que je viens satisfaire.	v. 1336. Now having thus discharg'd my Honour's Debt, And washed my injur'd Father's Stains away, What yet remains of Life, is due to Love.
925. **Chim.** cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine, : force à travailler moi-même à ta ruine. r enfin n'attends pas de mon affection lâches sentiments pour ta punition. 931. Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi; me dois, par ta mort, montrer digne de toi.	v. 1355. **Xim.** My filial Piety, like thine distress'd, Compels me to be miserably just; And asks my Love a Victim to my Fame: Yet think not, Duty cou'd o'er Love prevail, But that thy nobler Soul assures my Heart, Thou wou'dst despise the Passion that cou'd save thee.
982. **Chim.** Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir ın unique souhait est de ne rien pouvoir.	v. 1419. **Xim.** Tho' I prosecute thy Fate, My secret Wish is, that my Cause may fail me.

v. 984. **Rodr.** O miracle d'amour!

Chim. O comble de misères!

v. 995. **Chim.** Si j'en obtient l'effet, je t'engage ma foi
De ne respirer pas un moment après toi.

Corn. III, 4.

v. 1025. **Diègue.**
Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie! . . .
1035. Appui de ma vieillesse, et comble de mon heur.

v. 1043. **Rodr.**:
Mais parmis vos plaisirs ne soyez point jaloux
— — — — — — — — — — — — —

v. 1069. Et ne pouvant quitter ni posséder Chimène,
Le trépas, que je cherche est ma plus douce peine.

v. 1071. **Dièg.**
Il n'est pas temps encore de chercher le trépas:
Ton Prince et ton pays ont besoin de ton bras.
Les Mores vont descendre et le flux et la nuit
Dans une heure à nos murs les amène sans bruit.

On n'entends que des cris, on ne voit que des larmes.
La cour est en désordre, et le peuple en alarmes,
Dans ce malheur public mon bonheur a permis
Que j'ai trouvé chez moi cinq cents de mes amis.
— — — — — — — — — — — — —

1097. Mais le temps est trop cher pour le perdre en paroles.

v. 1484 **Carl.** O Miracle of Love!

Xim. O mortal Sorrow.

v. 1411 **Xim.** Yet Carlos, take this Comfort in thy Fate.
That if the Hand of Justice shou'd o'ertake thee
Thy mournful Urn shall hold Ximena's Ashes.

Cibb. IV, 6.

v. 1464. **Al.** My Carlos! O do I live once more to see thee!
Prop of my Age, and Guardian of my Fame!

v. 1479. **Carl.** Be not however jealous of my Fame,
If yet I mix your Transports with a Sigh.
For ruin'd Love, and for the lost Ximena.
For since I drag, with my Despair, my Chain
Her fated Vengeance only can relieve me.

v. 1484. **Al.** No more depress thy Spirit with Despair,
While Glory and thy Country's Cause shou'd wake it,
The Moors, not yet expected, are arriv'd,
The Tide and silent Darkness of the Night
Land in and Hour their Forces at our Gates.
The Court's dismay'd, the People in Alarm,
And loud Confusion fills the frighted Town.
But Fortune, ere this public Danger reach'd us
Has rais'd five hundred Friends . . .
— — — — — — — — — — — — — — — — — —

v. 1501. But Time's too precious to be talk'd away.

Act V.

Am Schlusse des vorigen Aktes sahen wir, daß Carlos bereit war, an der Spitze der 500 Mann, welche die Freunde seines Vaters zusammengebracht hatten, gegen die Mauren zu ziehen. Bei Beginn des V. Aktes, der am nächsten Morgen spielt, ist Carlos bereits siegreich zurückgekehrt.

Scene 1.

Diese Scene versetzt uns in das Haus Ximenas. Belzara ist dort zunächst allein anwesend. Aus ihrem kurzen Selbstgespräche erfahren wir, daß Carlos siegreich heimgekehrt ist. — Tief in Trauer gekleidet tritt Ximena ein. Belzara versucht sie zu bewegen, bei dem allgemeinen Jubel über Carlos' Sieg nicht als dessen Anklägerin aufzutreten. Er habe nun seine Tat gesühnt, indem er das verwirkte Leben im harten Kampf zurückeroberte, und darum möge sie auf weitere Rache verzichten. Ximena vermag das zwar nicht; aber sie will sich wenigstens an dem Bericht

von den Heldentaten ihres Carlos berauschen und bittet Belzara, ihr alles ausführlich zu erzählen.

Diese Scene ist eine Nachbildung von Akt IV,1 der Vorlage. Zu bemerken ist nur, daß im „Cid“ die Vertraute einen weit längeren Bericht giebt. Dort wird auch von zwei Königen erzählt, die er mit eigener Hand besiegt habe, während Cibber sich mit einem begnügt, was wahrscheinlicher klingt und Carlos' Ruhm kaum schmälern dürfte. Erwähnt werden soll noch, daß bei Corn. die erste Frage Chimenens die ist, ob Rodrigo verwundet sei; Cibber läßt diesen schönen Zug unberücksichtigt.

Scene 1.

Alonzo tritt in großer Eile ein. Er teilt Belzara im Flüsterton mit, daß der Priester, in dessen Haus man Gormaz geschafft hatte, nach ihm geschickt habe, vermutlich des Begräbnisses wegen. Belzara hält ihn trotz seiner Eile noch einen Augenblick zurück, damit er den beiden Frauen einen recht ausführlichen Bericht von dem Kampfe gebe, dessen Augenzeuge er ja war. Alonzo berichtet nun in recht umständlicher Weise alles, was wir bereits aus den letzten beiden Scenen des vorigen Aktes wissen, wie Carlos mit der an Zahl stetig wachsenden Schaar nach dem Hafen gezogen sei, um die Landung der Feinde zu erwarten. Die völlig Ueberraschten habe er fast vernichtet und ihre Schiffe verbrannt, um die Ueberlebenden an der Flucht zu hindern. Als diese sich dann unter ihrem Könige endlich zur Gegenwehr sammelten, habe Carlos sich dem Haufen allein entgegengestellt und gekämpft, als ob „to die were Victory.“ Schließlich habe sich der König ergeben und sei von Carlos dem Alvarez zugeführt worden, welcher zur Stunde mit den Gefangenen auf dem Wege zum Könige sei, um dessen Gnade für seinen Sohn zu erflehen. — Mit leuchtenden Augen und sichtlichem Stolze hat Ximena dem Preise ihres Carlos zugehört; doch Wehmut beschleicht sie aufs neue, als der geschäftige Alonzo enteilt; denn plötzlich wird sie aus ihren Träumen in die rauhe Wirklichkeit zurückversetzt: Sie allein ist verdammt, in das tausendstimmige Lob des Helden nicht mit einstimmen zu dürfen; aufs neue will sie ihr Recht vor dem Könige verlangen.

Dem Hauptinhalte nach beruht diese Scene auf Akt IV,2 und 3 der Vorlage. Akt IV,2 des „Cid“ ist ein Dialog zwischen

der Infantin und Chimène. Der Inhalt desselben ist eine Wiederholung des Gespräches zwischen letzterer und ihrer Vertrauten in Akt IV,1: Auch die Infantin sucht Chimène zu bestimmen, von weiterer Verfolgung der Rache abzusehen. Diese Scene des „Cid“ bedeutet demnach eine unnötige Länge und hält die Handlung nur auf. Akt IV,3 des „Cid“ zeigt uns Rodrigo vor dem Könige, dem er einen Bericht über den Kampf gibt.

Cibber vermeidet geschickt die erwähnten Mängel. Eigentlich konnte er auch nicht anders, als Akt IV,2 und 3 der Vorlage zusammenzuziehen: da er die Rolle der Infantin gestrichen hat. Gewöhnlich erhält dann Belzara diese Rolle, nun hat aber diese schon in Akt V, 1 die Rolle der von Cibber gleichfalls gestrichenen Elvira übernommen, und da Chimène an beiden Scenen beteiligt ist, müßten diese, zumal der Inhalt fast derselbe ist, ganz natürlich bei Cibber zusammenfallen. Wie wir gleichfalls gesehen haben, übernimmt er Akt IV,1 der Vorlage als selbständige Scene; (V, 1 bei Cibb.) Er läßt nun auch in der folgenden Scene (V,2) Ximena und Belzara auf der Bühne und bringt noch Alonzo hinzu, der bei Corn. nicht auftritt; er ist es, der den Bericht des Rodrigo (Cibber IV,3) übernimmt, und so fallen also in der Tat Akt IV,2 und 3 der Vorlage in Akt V,2 bei Cibber zusammen.

In seiner Vorrede macht dieser selbst einige Bemerkungen hierzu. Er sagt: „ The making Rodrigue to give an Account of his own Victory must either lessen the Action, or his Character. . . . . Any Friend, that was a Well-Wisher to his Interest must certainly have been a more proper Herald to his Fame.“ Diese Einwendung Cibbers bedarf wohl kaum einer Erläuterung; sie ist durchaus zutreffend. Auf geschickte Weise umgeht er die Klippe und führt Alonzo ein, den er diesen Bericht erteilen läßt. Alonzo ist auch am besten geeignet dazu, da er Augenzeuge des Kampfes war. Auch daß er Ximena und nicht dem Könige den Bericht erstattet, erscheint mir bei Cibber der ganzen Situation besser entsprechend: In Akt IV,1 der Vorlage wurde angedeutet, daß Diego mit den beiden gefangenen Königen an den Hof geeilt sei, um Gnade für seinen Sohn zu erwirken. Nun ist doch billig anzunehmen, daß er bei dieser Gelegenheit dem Könige auch einen Bericht über den Kampf gegeben habe; [1]) damit erübrigt sich ein

[1]) Die Richtigkeit dieser Annahme wird gestützt durch die Tatsache, daß der König bereits Kenntnis von allerlei Einzelheiten verrät. (cf. v. 1120 ff.)

fernerer Bericht durch Carlos. Dies hat Cibber, der für Fehler, die den scenischen Aufbau betreffen, meist ein feines Verständnis zeigt, wohl erkannt, und darum läßt er Alonzo seinen Bericht vor Ximena erstatten. Damit macht er auch den ganzen feierlichen Empfang des Carlos überflüssig, der zwar wohl verdient war, aber „non nunc erat his locus." Im „Cid" v. 118 ff. erfuhren wir nämlich, daß Rodrigo nicht wagte, vor dem König zu erscheinen und daher erst seinen Vater mit den Gefangenen voraufgeschickt hatte. Von einem Erfolge der Bitte um Begnadigung haben wir bis jetzt nirgends etwas gehört, also konnte Carlos auch nicht so unvermittelt erscheinen, nur um einen Bericht vom Kampfe zu geben.

Auffällig ist es, daß Cibber den ganzen Teil der Scene streicht, aus dem wir bei Corneille erfahren, wie Rodrigo zu dem Namen „Cid" gekommen ist. [1]) [mit diesem Rufe wurde er nämlich von den überwundenen Feinden begrüßt.]

Scene 3.

Die Scene versetzt uns in den königlichen Palast. — Der König gibt Alvarez die beruhigende Versicherung, daß Carlos sich durch seine Heldentaten das Recht auf Begnadigung wohl verdient habe.

Diese Scene findet in der Vorlage keine Entsprechung, sondern ist ein Einschub Cibbers. Bei Besprechung der vorigen Scene wurde bereits erörtert, aus welchen Gründen er diese Scene einschob.

Scene 4.

Garcia meldet dem König, daß Carlos gekommen sei, seinen Richterspruch zu vernehmen. Während ersterer hinauseilt, um Carlos auf des Königs Befehl einzulassen, erscheint Alonzo mit allen Zeichen hoher Erregung. Er flüstert dem anwesenden Alvarez einige Worte ins Ohr, die auch diesen in sichtliche Unruhe versetzen. Dann eilen beide hinweg.

Diese Scene ist Cibbers freie Erfindung. An ihrer Stelle findet sich im „Cid" eine kurze Scene, in welcher Alonzo den Eintritt Ximenas meldet. Daß Cibber diese Scene nicht verwendet hat, ist ihm als ein schwerer Fehler anzurechnen. Es ist über-

[1]) „Cid" kommt vom arabischen seid „Herr".

haupt kaum verständlich, wie er diese Scene übergehen konnte, denn jetzt wird der Zuschauer völlig irre geleitet; über den Ort, an dem die ersten Scenen spielen, kommt er jedenfalls nicht ins Klare. Der Schauplatz von Sc. 3 muß der Palast des Königs sein, denn dorthin kommt ja Alvarez, um für seinen Sohn Fürbitte einzulegen. Nun ist in Sc. 4 plötzlich Ximena auf der Bühne, ohne daß wir wissen, wo sie herkommt. Ist sie noch von Scene 1 und 2 her da? Dann müssen wir uns fragen: Spielten denn diese Scenen auch im königlichen Palaste? Wenn jemand diese Frage wegen der Bühnenanweisung „Ximena enters attended“ (V,1) bejahen sollte, dann erwüchse der neue Einwurf: Wo kommt Belzara her? Mit welchem Recht weilt sie allein im Zimmer des königlichen Palastes? Selbst wenn wir zu Cibbers Gunsten alle denkbaren Möglichkeiten annehmen, so bleibt hier ein schwerer Fehler in der Scenierung bestehen. [1]) Unbedingt mußte Cibber Akt IV,4 der Vorlage mit aufnehmen, um das Verständnis zu erleichtern. [2])

Was seine eigene Einschiebung betrifft, so wurde diese nötig, um die Lösung des Konfliktes, wie Cibber sie giebt, vorzubereiten. Es wird hierüber an anderer Stelle ausführlich gehandelt werden. (vergl. das folgende Kap.)

Scene 5.

Carlos tritt ein, kniet vor dem König nieder und bittet um seinen Urteilsspruch. Der König aber zieht ihn an seine Brust und beglückwünscht ihn zu seiner Heldentat. Er spricht die feste Zuversicht aus, daß auch Ximena, trotzdem sie ein Anrecht auf Genugtuung durch das Gesetz habe, Verzeihung üben werde, um einen solchen Helden dem Vaterlande zu erhalten. Doch Ximena ist anderer Meinung: Wohl verdiene Carlos den Dank der Nation, und der soll ihm werden; als Bürgerin bewundere und preise auch sie die Taten, die Carlos zum Wohl des Staates vollbracht. Doch dürfe sie darüber ihre Kindespflicht nicht vergessen, und

[1]) Es ist dieser Fehler nicht etwa auf ein Versehen im Druck zurückzuführen; denn wie mir der Herr Oberbibliothekar des Brit. Mus. freundlichst mitteilt, weicht die editio princeps an dieser Stelle in keiner Weise von der von mir benutzten Ausgabe ab; nähere Bühnenanweisungen fehlen auch in ihr.

[2]) Vergl. die Bem. zu Akt V,11 und auch Kap. V.

diese heische dringend, das Blut des ungerächten Vaters an dem Mörder zu rächen. — Da wendet der König das letzte Mittel an, Ximenas Sinn zu ändern: Er übergibt ihr den Zettel mit dem Vermächtnis ihres Vaters: „Carlos is brave and has deserv'd Ximena." Schon schwankt sie, und fast scheint es, als wolle die Liebe zu Carlos siegen, denn durch diesen Zettel kann sie sich der Ausführung der Blutrache enthoben wähnen. Da greift Sanchez ein; er sieht gar wohl die Unschlüssigkeit Ximenas und fürchtet nicht ohne Grund eine Entscheidung, die seine Hoffnungen für immer vernichten müßte. Er beruft sich auf das Recht des Freundschaftsverhältnisses, das zwischen ihm und ihrem ermordeten Vater bestanden habe und erbietet sich, ihr Recht zu vertreten, das man ihr weigern wolle. Da kommt Ximena aufs neue der Gedanke an ihre Pflicht; wie sehr ihr Herz auch dazu drängt, sie will das Vermächtnis des Vaters nicht zu ihren Gunsten deuten. Sie dankt Sanchez für sein Anerbieten und erhebt aufs neue ihre Ansprüche. Sancho fordert die Entscheidung durch ein Gottesurteil im Zweikampf. Auch Carlos bittet den König um seine Zustimmung zu diesem Verlangen, damit ihm endlich Gelegenheit werde, seine Tat zu sühnen und damit zugleich Ximena von ihren Gewissensqualen zu erlösen. Wenn auch nur ungern, willigt der König doch ein. Auf seine formelle Frage an die Edelleute, wer Ximenas Ritter werden wolle, meldet sich Sanchez in trotziger, herausfordernder Weise. Carlos durchschaut den Elenden; er nimmt zwar seine Herausforderung an, erklärt ihn aber öffentlich für einen Schurken und Verräter, dem nicht das Verlangen nach Gerechtigkeit, sondern seine Leidenschaft für Ximena und der Gedanke, sie auf diese Weise zu gewinnen, das Schwert in die Hand drücke. Auch der König hat Sanchos Absichten durchschaut und wiederholt seine Frage an Ximena, wer ihr Ritter sein solle. Ohne Zögern ernennt sie Sancho dazu, weil sie ihm diese Gunst bereits früher versprochen habe. Auf den Wunsch des Carlos soll der Zweikampf sofort stattfinden; auch das gewährt der König, fügt jedoch seiner Einwilligung zu: „But we allow Thy pitied Love a Moment with Ximena."

Diese Scene gleicht nach Inhalt und Durchführung Akt IV, 5 der Vorlage. Einzelne unbedeutende Abweichungen müssen jedoch hervorgehoben werden.

Bei Corn. ist Rodrigo in dieser Scene nicht zugegen. Als

nämlich Alonzo dem König das Kommen Ximenas meldet (IV, 4), bittet dieser Rodrigo, sich zurückzuziehen: „Va, je ne la veux pas obliger à te voir" [v. 1332], und damit beweist er taktvolle Rücksichtnahme, Zartgefühl und Verständnis für Ximenas Seelenzustand. Diese Feinheit geht bei Cibber verloren.

Da nun Carlos in „Ximena" die Bühne nicht verlässt, konnte auch der erste Teil der franz. Scene bei Cibber keine Verwendung finden. Im „Cid" will nämlich der König Chimène und ihre Liebe auf die Probe stellen und wendet daher eine List an: Er deutet an, daß Rodrigo im Kampfe gefallen sei, worauf Chimène ohnmächtig niedersinkt. Cibber meinte hierzu: „This Finesse is needless and ill becomes the Gravity of the Subject", und damit hat er auch das Richtige getroffen. Nicht zum Nachteil seines Dramas läßt er daher diesen Zwischenfall weg, zumal in Scene 9 und 10 Ximena noch einmal durch ein Mißverständnis dazu gebracht wird, ihre Gefühle für Carlos zu verraten, und zwei solcher Mißverständnisse in einem Akt dürften ermüden.

Auch in der Art, wie der Zweikampf zustande kommt, weicht Cibber von seiner Vorlage ab. Bei Corn. ist es Chimène, welche, beschämt darüber, infolge der List des Königs ihre Gefühle für Carlos verraten zu haben, die anwesenden Ritter zu einem Zweikampf mit Rodrigo auffordert, indem sie sich zugleich selbst dem Sieger als Preis setzt. Bei Cibber ist es Sancho, der aus egoistischen Interessen den Zweikampf veranlaßt.

Die Uebergabe des Zettels mit dem letzten Willen ihres Vaters an Ximena ist naturgemäß eine Hinzufügung Cibbers, da bei Corn. in der entsprechenden Scene (II,2) von der Abfassung eines solchen keine Rede war. [1])

Nicht ganz ohne Bedeutung dürfte es sein, daß in „Ximena" der König sofort bereit ist, den Zweikampf zu gestatten, während er im „Cid" erst nach langem Zögern und großem Bemühen, ihn zu verhindern, seine Zustimmung erteilt. Möglicherweise verrät sich hierin eine Rücksichtnahme auf das strenge Vorgehen Richelieus gegen das zu damaliger Zeit in Frankreich überhandnehmende Duellunwesen. [2]) Trotz alledem ist Corneille der Vor-

[1]) Man vergl. hierüber das p. 59 Gesagte.

[2]) Dieses Duellverbot bildet beispielsweise auch den geschichtlichen Hintergrund zu V. Hugos „Marion de Lorme", wo wir erfahren, wie Richelieu Zuwiderhandelnde unnachsichtig mit dem Tode bestrafte.

wurf einer „Verherrlichung“ des Duells nicht erspart geblieben.

Endlich möge als letzte Abweichung Cibbers von der Vorlage noch erwähnt werden, daß im „Cid“ der König seiner Zustimmung zu dem Duell ausdrücklich die Bedingung hinzufügt, daß Rodrigo nur „einen“ Waffengang zu bestehen brauche, und daß Chimène den Ueberlebenden, wer immer es auch sei, heiraten müsse. Durch diesen Zusatz bereitet Corneille in passender Weise den Ausgang des Konfliktes vor. Da Cibber aber — wie bald gezeigt werden soll — die Lösung in anderer Weise vollzieht, konnte er natürlich von dieser Bestimmung des Königs absehen. Wenn er jedoch angibt, daß er die Aenderung nur deshalb vorgenommen habe, weil der König gar kein Recht besitze, über die Hand Chimenens zu verfügen, da diese weder seine Schwester noch seine Tochter sei, so dürfte er wohl ebenso im Irrtum sein, wie die Académie, die in ihrem Bericht denselben Vorwurf gegen Corneille erhebt. Ein solcher zeigt aber nur eine Unkenntnis der Sitten eines Feudalstaates damaliger Zeit. Die chansons de geste bringen ähnliche Situationen häufig: Der König vertrat eben Vaterstelle an einer Waise und konnte sie verheiraten, an wen er wollte.

Scene 6.

Ximena und Carlos bleiben — dem Willen des Königs entsprechend — allein auf der Scene zurück. Carlos bittet Ximena, ihm ein freundliches Wort zum Abschied zu gewähren; es werde wohl das letzte sein, weil er entschlossen sei, im Kampfe gegen Sancho freiwillig den Tod zu suchen. Entsetzt über dies Geständnis erinnert sie ihn daran, daß er seine Ehre im bevorstehenden Kampfe retten müsse. Carlos aber entgegnet ihr, daß ihm das Leben ohne ihre Liebe wertlos sei. Da fleht ihn Ximena an: „O Carlos, save thy Life, and save Ximena.“ Dies Geständnis ihrer Liebe erfüllt ihn mit neuem Lebensmut, und freudig eilt er auf das Zeichen zum Beginn des Kampfes in die Schranken.

Es ist diese Scene eine Wiedergabe von Akt V, 1 der Vorlage. Doch hatte Cibber an dieser mancherlei auszusetzen und er hat sich — wie er angiebt — bemüht, diese Mängel abzustellen. Es mag gleich vorweg bemerkt werden, daß Cibbers Kritik durchaus

berechtigt ist, und daß die von ihm vorgenommenen Aenderungen wieder den geschulten Regisseur erkennen lassen.

Es muß in der Tat — um Cibbers Bemerkungen zu folgen — etwas sonderbar berühren, daß Carlos vor dem Zweikampf Ximena nochmals aufsucht. Billig fragen wir uns, wie er den Mut dazu haben konnte, nachdem sie ihn so nachdrücklich gebeten hatte, ihr Haus zu verlassen, um ihren Ruf nicht zu gefährden. Wir verstehen ihre Verwunderung, wenn sie ausruft: „Quoi Rodrigue — en plein jour! d'où te vient cette audace?" Rodrigos Kommen ist durchaus unmotiviert und die ganze Scene also überflüssig. Kritiker haben diesen Vorwurf Corneille oft gemacht; ja der Dichter selbst kommt im reiferen Alter zu der Ansicht, daß diese Scene eigentlich gestrichen werden müßte. In seinem „Examen du Cid" versichert er, daß diese Scene — ebenso wie Akt III, 4 (die erste Zusammenkunft zwischen Rodrigo und Chimène) — „ungeheure" Wirkung erzielt hätte; aber er setzt gleich hinzu, daß ihm beide Scenen nun nicht mehr recht gefallen wollten: „ Pour ne déguiser rien, cette offre que fait Rodrigue de son épée à Chimène (III, 4) et cette protestation de se laisser tuer par Don Sanche (IV,6) ne me plairaient pas maintenant. Ces beautés étaient de mise en ce temps-là, et ne le seraient plus en celui-ci!"

Auch Cibber ist sich wohl bewußt, daß gerade diese letzte — oben besprochene — Scene von großer tragischer Wirkung ist, und darum mochte er sie nicht streichen, trotzdem sie — wie er gleichfalls richtig erkennt — nicht recht am Platze ist. Er behält also die Scene bei; aber er bringt sie in gehörigen Zusammenhang mit der vorangegangenen und motiviert die Zusammenkunft der Liebenden gehörig durch den ganz besonderen Wunsch des Königs. [1]) Hierdurch erreicht er auf die einfachste und geschickteste Weise eine organische Verbindung von Akt IV und V der Vorlage, die er ja in einen einzigen Akt zusammendrängen mußte. [2])

Rühmend ist auch hervorzuheben, daß Cibber die Scene nur bedeutend gekürzt aus der Vorlage übernommen hat. Er hatte schon erkannt, was Petit de Juleville (a. a. O.) folgendermaßen ausdrückt: „Les deux jeunes gens passent la moitié de leur temps à exprimer, non pas les sentiments qu'ils ont, mais

[1]) cf. v. 1851 „Carlos, we allow thy pitied Love a Moment with Ximena."

[2]) Vergl. hierüber das folgende Kapitel.

ceux, qu'ils croient qu'ils devraient avoir . . . Chimène demande la mort de Rodrigue; Rodrigue par deux fois lui en fait l'offre. Mensonges! Ils ne veulent que forcer l'admiration l'un de l'autre et s'arracher de mutuels aveux. Tout cela n'est qu'une façon soit de déclarer leur amour, soit de se montrer plus digne d' être aimés. Leurs entretiens sont, en grande partie un tissu de brillants sophismes, dont ils ne sont pas dupes, et de protestations sublimes, faites à dessein: ils sentent qu'ils ont bon air dans leurs rôles respectifs."

Scene 7.

Die in der vorigen Scene erwähnte Unterhaltung hatte sich in Belzaras Gegenwart abgespielt. Als Carlos zum Kampfe eilt, bleiben die beiden Frauen auf der Bühne zurück. In dem Dialog, der sich zwischen ihnen entspinnt, gesteht Ximena, wie Furcht und Hoffnung sie fast verzehren, wie sie Sanchos Sieg erwarte, aber den Sieg des Carlos erflehe. — Ferne Trompetenstöße verkünden indessen den Gang des Kampfes. Plötzlich mischen sich laute Freudenrufe in das Geschmetter der Trompeten: Ximena weiß, daß der Kampf beendet ist, und die Angst der Ungewißheit droht ihr die Sinne zu rauben.

Diese Scene ist eine Nachbildung von Akt V, 4 der Vorlage, übertrifft aber diese in ihre Anlage bei weitem; man erkennt in ihr den Bühnpraktiker, der überall den Effekt wohl zu erzielen versteht, der sich nur irgend erreichen läßt. Einer näheren Erörterung mag die Bemerkung vorangeschickt werden, daß im „Cid" dieser Scene noch 2 andere vorausgehen (V, 2 und V, 3). V, 2 des „Cid" ist ein Monolog der Infantin. Sie bringt in demselben ihren Entschluß zum Ausdruck, auf Rodrigo zu verzichten und seine Verbindung mit Chimène verwirklichen zu helfen. V,3 ist weiter nichts als eine Wiederholung, insofern, als die Infantin ihren Entschluß Léonore mitteilt. Cibber konnte diese Scenen gar nicht verwenden, da bei ihm die Nebenhandlung — deren Förderung dieselben dienen — eine ganz andere ist. Daß nun diese beiden Scenen von Cibber einfach gestrichen sind, ohne — wie gewöhnlich — durch andere ersetzt zu werden, kann ihm nur hoch angerechnet werden; denn die Haupthandlung ist in ein Stadium getreten, wo sie derartige retardierende Momente nicht mehr vertragen kann, ohne das Interesse erlahmen zu lassen.

Gehen wir nun zurück zur Besprechung unserer Scene (V,7). Wie bereits angedeutet, verrät sie in ihrer Anlage großes Geschick und eine gewisse Routine. Aus wohlerwogenen Gründen spielt sich der Zweikampf natürlich nicht auf offener Scene ab, und doch erlahmt das Interesse des Zuschauers während dieser Scene — die eigentlich nur ein Notbehelf ist und dazu dient, die erforderliche Zeit zwischen dem Weggange des Carlos und der Beendigung des Kampfes auszufüllen — nicht nur nicht, sondern es wird sogar aufs höchste gesteigert. Cibber erreicht dies dadurch, daß er die Phantasie des Zuschauers so mächtig anregt, daß dieser mit seinem geistigen Auge den wechselnden Phasen des Kampfes folgen kann: Von Zeit zu Zeit ertönen Trompetensignale. Ximena kennt gar wohl ihre Bedeutung. Sie malt der lauschenden Belzara den Gang des Kampfes aus, wobei jeder neue Hornstoß sie erbeben macht: „Jetzt drängt er ihn zurück! — nun strauchelt er! weh! nun färbt rotes Blut ihm die Gewandung! — ha! da springt er wieder auf!“ . . . lauter Trompetenschall, Freudengejubel — der Traum ist aus. — Sekunden noch, und die rauhe Wirklichkeit wird es lehren, ob die Phantasie Recht behalten soll. Aufs äußerste ist die Erregung des Zuschauers gesteigert, aufs äußerste die Ximenas.[1]) Besser konnten die nun folgenden Scenen nicht vorbereitet werden.

In technischer Beziehung ist dies entschieden die beste der Scenen, die auf Cibbers Konto entfallen. Er ist auch stolz darauf, meint sogar, daß seine „Ximena“ noch in manchem weit lobenswerterem Stücke vom Original abweiche. Unter anderem hebt er hervor: „This Incident — that, tho' one sees nothing of that Engagement (sc. zwischen Sancho und Carlos) on the Stage, yet one's Imagination all the While enjoys it in the Alarms and Terrors of Ximena, which upon every distant Sound of the Trumpet she is differently thrown into — is entirely my own, and yet I flatter myself, not the least Artful in the Play.“

Scene 8.

Garcia betritt die Scene. Ximena bestürmt ihn um Auskunft über den Kampf. Er aber ist selber in Unkenntnis darüber, da der König dem gesamten Hofe verboten hatte, daran als Zu-

[1]) Auf dieselbe Weise erzielt V. Hugo den gewaltigen Effekt in der Schlußscene seiner „Marie Tudor“.

schauer teilzunehmen; doch macht er sie darauf aufmerksam, daß er Sancho in der Ferne sehe, der, sein Schwert freudig schwingend, sich den Weg durch die Menge bahne.

Diese Scene hat in der Vorlage keine Entsprechung. Ob Cibbers Einfügung als geschickt zu bezeichnen ist, mögen die folgenden Erwägungen dartun.

Zunächst muß hervorgehoben werden, daß ein gewichtiger Punkt zur Bejahung der Frage führen dürfte: Dadurch, daß Ximena schon auf das Erscheinen Sanchos vorbereitet wird, gewinnt sie Zeit, sich zu sammeln, so daß es wohl verständlich wird, wenn sie ihm dann bei seinem Eintritt mit dieser Flut von Klagen entgegentreten kann, die ihn an dem Vorbringen seines Auftrages und damit an einer Klarstellung des Irrtums, in dem Ximena befangen ist, hindern.

Auf der andern Seite ließe sich aber der gewiß nicht unberechtigte Einwurf vorbringen, daß diese Scene schon zu früh die Spannung aufhebe, da das steigernde Moment erst in der nächsten Scene liege.

Doch dürfte der erst erwähnte Punkt ausschlaggebend sein, und es muss anerkannt werden, daß Cibber durch ganz richtige Erwägungen veranlaßt worden ist, die eben besprochene Scene einzufügen.

Scene 9.

Sancho will Ximena das Schwert überreichen, das er in der Hand hält. Diese glaubt, den Sieger im Kampfe vor sich zu sehen und läßt Sancho, der mehrfach versucht, diesen Irrtum aufzuklären, gar nicht zu Worte kommen, sondern befiehlt ihm in erregten Worten, sich zu entfernen.

Diese Scene entspricht ganz genau Akt V,5 der Vorlage und erübrigt weitere Bemerkungen.

Scene 10.

Der König tritt ein. Er wundert sich über Ximenas Tränen und fragt nach deren Grunde, worauf diese ihm ihren Schmerz um Carlos klagt. Der König merkt sofort, daß Ximena in einem Irrtum befangen ist und befiehlt Sancho, einen Bericht vom Kampfe zu geben. Sancho entschuldigt sich, daß er seiner Pflicht nicht eher nachgekommen sei; doch habe ihm Ximenas Zorn nicht

das Wort verstattet. Er berichtet nun, wie der Kampf nur kurze Zeit gedauert habe, da er schon nach wenigen Augenblicken von Carlos zu Boden gestreckt wurde. Großmütig aber habe ihm dieser das Leben geschenkt mit der Begründung: „The Life, that fights Ximena's Cause, is Sacred." Dann sei er zum Könige geeilt, nachdem er ihm den Auftrag erteilt, Ximenen das verwirkte Schwert als Siegeszeichen zu überbringen. — Nachdem Sanchez seinen Bericht beendet, bittet er den König, wie auch Ximena, um Verzeihung; er bekennt dabei, daß nur eine sündige Leidenschaft für Ximena ihn veranlaßt habe, diesen Zweikampf zu fordern. Die Verzeihung wird ihm gewährt; doch knüpft der König die Bedingung daran, daß Sancho sofort die beleidigte Belzara zu versöhnen suche und das Verlöbnis mit ihr feierlich erneuere. — Garcia meldet, daß Carlos um Eintritt bitte. Der König fragt Ximena, ob sie die Erlaubnis dazu erteilen wolle. Diese entgegnet, daß sie Carlos nicht sehen dürfe; wohl sei er ein großer Held und ein edler Charakter, aber immer müsse sie noch in ihm den Mörder ihres Vaters sehen. Was ihr allein nun noch bleibe, sei die stille Einsamkeit des Klosters: „'Tis done — o lead me to my peaceful Cell — One Sigh for Carlos — Now vain World farewell!"

Ihrem Inhalte nach weicht diese Scene kaum von Akt V, 6 der Vorlage ab. Was den Dialog hingegen anlangt, so ist hierin sicher Cibber der Vorzug zu geben.

Bei Corneille wird der große Irrtum, in dem Ximena befangen ist, durchaus nicht sofort vom König aufgeklärt. Dieser hört sich vielmehr ruhig deren herzzerbrechende Klagen um den Tod Rodrigos an, und als sie ihn anfleht, sie vor der verhaßten Verbindung mit Sancho zu bewahren und sie ins Kloster gehen zu lassen, macht er nicht ein einziges Mal auch nur den Versuch, sie eines besseren zu belehren.

Cibber hält dies mit Recht für unnatürlich und führt dazu in einigen kurzen, sachlich durchaus einwandfreien Bemerkungen etwa folgendes aus:

Begreiflich ist es wohl, daß Chimène infolge der eigenartigen Situation in Akt V, 5 in diesen Irrtum verfällt, verständlich auch, daß sie noch während der ganzen Scene in diesem Irrtum erhalten bleibt: aller Wahrscheinlichkeit Hohn spricht es aber, daß auch der besser unterrichtete König sie noch den größten Teil der

folgenden Scene hindurch in demselben Irrtum beharren läßt. Diese lange Täuschung wirkt unnatürlich und ermüdet den Zuschauer, zumal Corneille bereits einmal von einem solchen Mittel Gebrauch gemacht hat (IV, 5), um Chimène Gelegenheit zu geben, ihre Gefühle für Rodrigo zum Ausdruck zu bringen. Diesen Ausführungen Cibbers ist durchaus beizupflichten, zumal Corneille wohl später selbst eingesehen hat, daß er hier des Guten zuviel getan; denn in den Ausgaben nach 1656 kürzt er die 56 Zeilen lange Rede Chimènens um 14 Zeilen. [1])

Cibber hat nun solche unzeitige Längen vermieden: gleich bei den ersten Worten, die Ximena vorbringt, erkennt der König den Irrtum, in dem sie befangen ist und klärt diesen auf. Das ist natürlich und entspricht der Wahrscheinlichkeit.

Wohl zu bemerken ist auch, dass im „Cid" Chimène ihren Entschluß, ins Kloster zu gehen, bereits ausspricht, noch ehe sie weiß, daß Carlos lebt. Mir will scheinen, als ob hierin Corneille ein Vorwurf nicht erspart werden könne. In Akt III, 4 schwört Chimène dem Geliebten einen heiligen Eid: „Je t'engage ma foi De ne respirer pas un moment après toi." (v. 995 f.) Hat denn Chiméne diesen Eid sobald vergessen? Fehlt ihr nun der Mut, Carlos in den Tod zu folgen? Fast muß es so scheinen; denn trotzdem sie von seinem Tode überzeugt ist, vernehmen wir nichts von ihrer Absicht, sich zu töten.

Ganz anders bei Cibber: Er übernimmt zwar — einige Kürzungen abgesehen — den Dialog von Corn., aber er stellt ihn so um, daß Ximenas Charakterbild in keiner Weise getrübt wird; denn als sie die vermeintliche Gewißheit von dem Tode ihres Carlos hat, da will auch sie nicht länger leben, und sie bricht in die Worte aus: „O Carlos, Carlos, I shall soon be with thee!" (v. 2015) Erst als auf diese Worte hin der König sie über ihren Irrtum aufklärt, da verkündet sie ihren Entschluß, ins Kloster zu gehen. — Ohne Frage ist die Cibber'sche Darstellung logischer und auch wirksamer.

Mit dieser Scene löst sich der Konflikt der Nebenhandlung,

---

[1]) Zur Rechtfertigung Corneilles darf allerdings nicht unerwähnt bleiben, daß solche Längen sich wohl aus dem Zustande der damaligen Schauspielkunst erklären lassen, welche im ernsten Drama ihre ganze Stärke in der rethorischen Deklamation gehabt zu haben scheint, und daher immer nach möglichst langen Monologen und Dialogen verlangte.

worüber im nächsten Kapitel Näheres ausgeführt werden wird. Es bedarf daher hier nur der kurzen Bemerkung, daß sich in der Vorlage ein Geständnis von Sanchos Schuld nicht findet, da dieser ja dort eine ganz andere Rolle spielt und nur aus ehrenhaften Gründen sich zu Chimènens Ritter aufgeworfen hat.[1]) Auch von einer Verheiratung Sanchos ist im „Cid" keine Rede.

Ehe ich dazu übergehe, den Inhalt der letzten drei Scenen anzugeben, will ich schon hier die Bemerkung machen, daß Cibber in denselben seiner Vorlage nicht mehr folgt und die Lösung des Konfliktes in selbständiger Weise gibt. In der Vorlage findet sich nur noch eine Scene (V, 7), deren Inhalt kurz folgender ist: Rodrigo erscheint vor dem König und Chimène und bittet letztere um Verzeihung; durch Heldentaten will er ihre Liebe wiedergewinnen. Chimène hat zwar noch schwache Bedenken gegen eine Verbindung mit ihm, doch fügt sie sich dem Gebot des Königs. Dieser bestimmt, daß Rodrigo in ferne Länder ziehe, um Heldentaten zu verbringen; nach einem Jahr soll dann die Heirat der Liebenden stattfinden.

Gehen wir nun zu den drei letzten Scenen in Cibbers Stück über!

Scene 11.

Eben hat Ximena ihren Entschluß ausgesprochen, ins Kloster zu gehen, da treten Alvarez und Alonzo ein. In großer Hast teilt ersterer Ximena mit, daß all ihr Kummer ein Ende habe, da ihr Vater Gormaz noch lebe. Dann stürzt er davon, um seinen Sohn zu suchen und auch diesem die Freudenbotschaft zu verkünden.

Scene 12.

Alonzo berichtet nun ausführlicher, was sich indessen zugetragen: Wie bekannt, hatte man den für tot gehaltenen Gormaz nach dem Duell in das Haus eines Priesters getragen. Gormaz war aber nur von dem starken Blutverlust ohnmächtig gewesen, und als der Priester anfing, den vermeintlichen Leichnam vom Blut zu reinigen, entdeckte er schwache Lebenszeichen in ihm. Er holte sofort Hilfe, und es gelang, den Verwundeten zum Bewußtsein zurückzubringen. — Nach diesem Bericht Alonzos

[1] Man vergl. auch Kap. V.

bricht alles in lauten Jubel aus. Der König sendet Eilboten zu Gormaz, die ihm seine Verzeihung und seine Glückwünsche für baldige Genesung überbringen sollen.

Scene 13.

Alvarez tritt mit Carlos ein. Die Liebenden sinken sich in die Arme, und Alvarez segnet ihren Bund. Auf seinen und des Königs Wunsch eilen sie aber sofort an das Krankenlager des Gormaz, um auch s e i n e n Segen zu erbitten.

In einem 47 Zeilen umfassenden Epilog, verkündet Ximena in launiger Form, daß sie eben von ihrem Vater komme und dessen Einwilligung zur baldigen Heirat mit Carlos erhalten habe; daß ihr Vater noch lebe, mache sie glücklich und froh; denn nun brauche sie weder unverheiratet zu bleiben, noch ins Kloster zu gehen!

Die folgenden Zusammenstellungen mögen zeigen, wie Cibber auch in diesem Akte nicht nur die Idee sondern auch zu einem guten Teile den Dialog seiner Vorlage entlehnt.

Corn. IV,1.

01. Chim.
t-ce point un faux bruit? Le sais-tu bien Elvire?

Cibb. V,1.

v. 1541. **Xim.** Is't possible? Are all these Wonders true?

Corn. IV,3.

13. **Fern.** Pour te récompenser ma force est trop petite;
'ai moins de pouvoir que tu n'as de mérite.
pays délivré d'un si rude ennemi,
scepter dans ma main par la tienne affermi,
es Mores défaits avant qu' en ces alarmes,
sse pu donner ordre à repousser leurs armes,
sont point des exploits qui laissent à ton roi
moyen ni l'espoir de s'acquitter vers toi.
259. **Rodr.**
s partîmes cinq cents, mais par un prompt renfort,
s nous vîmes trois mille en arrivant au port,
— — — — — — — — — — — — — — — — —
263. J'en cache les deux tiers aussitôt qu'arrivés,
s le fond des vaisseaux qui lors furent trouvés;

265. Le reste, dont le nombre augmentoit à toute heure,
lant d'impatience autour de moi demeure,
couche contre terre, et sans faire aucun bruit,
se une bonne part d'une si belle nuit.
— — — — — — — — — — — — — —
273. Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
in avec le flux nous fait voir trente voiles,
— — — — — — — — — — — — — — —
277. On les laisse passer, tout leurs paroît tranquille

Cibb. V,3.

v. 1646. **King.** For while his Actions are above Reward,
Mercy's of course included in the Debt.
Our ablest Bounty's Bankrupt to his Merit.
Our Subjects rescued from so fierce a Foe,
The Moors defeated, ere the rude Alarm
Allow'd us Time to order our Defence,
Our Crown protected, and our Scepter fix'd
Are Actions that seucucre Acknowledgement.
v. 1573. **Alon.**
Five Hundred Friends were gathered in his Cause;
v. 1579. — — — — — — — — ere they reach'd the Harbour,
Increas'd their Numbers to Three Thousand strong.
— — — — — — — — — — — — —
The Moors not yet in view, he order'd first
Two Thirds of our divided Force to lie
Conceal'd i' th' Hatches of our Ships in Harbour.
The rest, whose Numbers every Moment swell'd,
Halted with Charlos, on the Shore, impatient,
And silent on their Arms reposing, pass'd
The still Remainder of the waisting Night.
— — — — — — — — — — — — — —
v. 1292. At length the Brightness of the Moon presents
Near twenty Sail approaching with the Tyde;
Our order still observ'd, we let them pass.

v. 1278. Point de soldats au port, point au mur de la ville.
Notre profond silence abusant leurs esprits,
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris;
Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent,
Nous nous levons alors, et tous en même temps
Poussons jusqu'au ciel mille cries éclatants.
Les nôtres, à ces cris, de nos vaisseaux répondent,
Ils parvissent armés, les Mores se confondent
L'épouvante les prend à demi descendus;
Avant que de combattre, ils s'estiment perdus.
— — — — — — — — — — — — —
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
Et nous faisons courir des ruisseaux de leur sang.
— — — — — — — — — — — — —
Mais bientôt, malgré nous, leur princes les rallient;
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient;
La honte de mourir sans avoir combattu
Arrête leur désordre, et leur rend leur vertu.

Nor at the port, or Walls, a Man was seen.
This Deadness of our Silence wings their Hopes
To seize th' Occasion and surprize us sleeping.
And now they disembark and meet their Fate.
For at the Instant they were half on Shore,
Uprose the Numbers in our Ships conceal'd,
And to the vaulted Heav'n thunderd their Huzza's,
Which Carlos echo'd from his Force on Shore.
At this amaz'd Confusion seiz'd their Troops,
And ere their Chiefs cou'd frorom them to resist,

We press'd them on the Water, drove them on
The Land, then forc'd their Ships to stop their Flight.

Howe'er at length their Leaders bravely rallying,
Recover'd them to Order, and a while
Sustain'd their Courage and oppos'd our Fury.

Corn. IV,5.

v. 1406. **Fern.** Cette vieille coutume en ces lieux établie,
Sous couleur de punir un injuste attentat,
Des meilleurs combattants affoiblit un Etat.

v. 1435. **Dièg.** *)
Après ce que Rodrigue a fait voir aujourd'hui
Quel courage assez vain s'oserait pendre à lui?
Qui se hasarderoit contre un tel adversaire?
Qui seroit ce vaillant, ou bien ce téméraire?

Cibber V,5.

v. 1796. **King.** This barb'rous Law, which yet is unrepe
Has often against Right gross Wrongs supported;
And robb'd our State of many noble Subjects.

v. 1807. **King.**
But where's this Champion of thy Cause?
Whose Appetite of Honour is so keen,
As to confront in Arms this laurell'd Brow,
And dare the shining Terrors of his Sword?

*) Es ist wohl zu beachten, daß Cibber diese Worte Diègos dem Könige in den Mund legt.

Kap. IV. Komposition.

Es ist eine eigenartige Idee, die Corneille in seinem „Cid" auf die Bühne bringt: Er giebt uns die Geschichte eines Mädchens das den Mann, der ihr den Vater getötet hat, zwar erst verfolgt, aber dann doch heiratet. Dieser Vorwurf bot dem Dichter Gelegenheit, den Konflikt zwischen Liebe und Ehre zur Darstellung zu bringen. Freilich ist dabei Nachdruck auf die Tatsache zu legen, daß Corneille durch den Ausgang seines Dramas sich in Widerspruch setzt mit der Wahrscheinlichkeit, zum mindesten mit den Sitten der Gesellschaft: denn — wie ein französischer Kritiker[1]) ganz richtig bemerkt — „une fille aujourd'hui placée dans la situation de Chimène, ne demanderait pas la tête de son amant; mais — elle ne l'épouserait pas."

[1]) Petit de Juleville im Thèatre choisi de Corneille, Paris 1902.

Scheinbar ist auch Cibber derselben Meinung gewesen; denn er entleiht zwar von Corneille den Vorwurf zu seinem Stück, folgt auch getreulich seiner Vorlage in der Darstellung dieses Konfliktes zwischen Ehre und Liebe, wagt es aber nicht, der Kühnheit Corneilles in der Lösung dieses Konfliktes zu folgen.

Ehe ich jedoch hierauf näher eingehe, will ich zunächst einige für das Verständnis des inneren Zusammenhanges notwendige Bemerkungen voraufschicken:

Was die **Zahl der handelnden Personen** in den beiden Stücken betrifft, so ist dieselbe in „Ximena“ um 2 kleiner als im „Cid“; sie beträgt im ersteren Stücke 10, im letzteren 12. Eine Verminderung des Personals wird in den meisten Fällen auf eine Vereinfachung der Handlung zurückzuführen sein; daß dies auch im vorliegenden Falle zutreffend ist, wird sich sofort zeigen. [1])

Die Träger der Haupthandlung im „Cid“ sind Chimène und Rodrigo; ersterer gibt Cibber die spanische Namensform: Ximena, und Rodrigo nennt er Carlos. Ein Grund für diese Namensänderung ist kaum ersichtlich, zumal Corneille den Namen Rodrigo schon aus den spanischen Quellen übernommen hat; das Vorgehen Cibbers erweckt unwillkürlich wieder den Verdacht, daß er bemüht war, die Quelle seines Stückes zu verheimlichen.

Zu den Hauptpersonen zählen weiter: Gomès, comte de Gormaz und Don Diègo. Den ersteren führt Cibber kurzweg unter seinem Familiennamen Gormaz ein, und den letzteren nennt er Alvarez. Bei den Nebenpersonen behält er die Namen der Vorlage bei; nur statt „Arias“ braucht er „Garcia“.

Ganz gestrichen sind die Rollen der Infantin Urraque und ihrer Vertrauten, Léonore, wie auch die der Vertrauten Chimènens: Elvira. Dafür bringt Cibber eine neue Rolle: die der Belzara.

Folgende Gegenüberstellung möge die Entsprechung der Personen in den beiden Stücken zeigen:

„Cid“.	„Ximena.“
1. Ferdinand, roi de Cast.	1. Ferdinand, King of Castil.
2. D. Diégo, père de Rodr.	2. D. Alvarez, Father of Carlos
3. D. Gomés, comte de Gormaz	3. D. Gormaz, Father of Xim.
4. Don Rodrigue	4. Don Carlos

[1]) Man vergl. 72 ff.

5. Don Sanche	5. Don Sanchez
6. Don Alonzo	6. Don Alonzo
7. Don Arias	7. Don Garcia
8. Un page	8. A Page
9. Chimène	9. Ximena
10. Dona Urraque, Infante	10. Belzara
11. Léonore, gouvernante de l'inf.	
12. Elvire, gouvernante de Chimène	

Was die **Streichung der Rolle Urraquas** betrifft, so hängt dieselbe so eng mit dem ganzen Aufbau des Stückes zusammen, daß auf diese Rolle und ihre Bedeutung im Rahmen des „Cid“ etwas näher eingegangen werden muß:

Corneille will — wie schon gesagt — den Konflikt zwischen Liebe und Ehre zur Darstellung bringen; Chimène und Rodrigo sind die Träger der Handlung. Als eine Wiederholung desselben Motives, oder vielleicht besser als eine Variation hierzu, brachte Corneille denselben Konflikt in der Rolle der Infantin zum Ausdruck.

Über diese ist viel geschrieben worden; von jeher aber sind die Kritiker über Zweck und Berechtigung derselben getrennter Meinung gewesen. Es hieße den Rahmen dieser Arbeit überschreiten, jedes vorgebrachte Für und Wider zu erwägen. Hier mag nur als Tatsache angeführt werden, daß die französischen Kritiker fast einig in dem Urteil sind, daß die Rolle der Infantin zwecklos für den Aufbau der Handlung sowohl, wie für die Lösung des Knotens sei. Deutsche Kritiker hingegen, vor allem Schlegel und Bormann, suchen mit großem Eifer diese Auffassung zu widerlegen. Corneille selbst schließlich läßt in der ganzen Behandlung der Rolle erkennen, daß er es wohl gefühlt, wie wenig nötig sie sei; er hat ja dieselbe auch nicht frei geschaffen, sondern folgte der Tradition und entnahm die Rolle seiner Vorlage. Ohne sie vielleicht recht zu verstehen, [1]) hat er geglaubt, sie zum mindesten ganz bedeutend kürzen zu müssen.

Wir könnten fragen, warum Corneille nicht einfach mit der Tradition brach und die Rolle ganz strich, wenn sie ihm wirklich selbst überflüssig dünkte? Die eine Antwort hierauf ist bereits angedeutet worden: In der Behandlung dieser Rolle bot sich ihm eine Gelegenheit, dem Motiv der Ehre eine andere Anwendung

[1]) cf. Bormann, a. a. O.

zu geben. Eine weitere Antwort dürfte vielleicht in einer Bemerkung zu finden sein, die kein anderer als Napoléon I. im Zusammenhang mit dieser Frage gemacht hat. Bei Gelegenheit einer Aufführung des „Cid," in der man die Rolle der Infantin gestrichen hatte, brachte er sein lebhaftes Bedauern über diese Streichung zum Ausdruck und leugnete durchaus, daß diese Rolle unnütz sei, indem er behauptete: „Le rôle de l'infante est fort bien imaginé; Corneille a voulu nous donner la plus haute ideé du mérite de son héros, et il est glorieux pour le Cid, d'être aimé à la fois par la fille de son roi et par Chimène."

Es ist gewiß möglich und recht wohl denkbar, daß Corneille beabsichtigte, den Charakter Rodrigos durch die doppelte Liebe der Infantin und Chimènens zu heben, wie auf der andern Seite den Charakter Chimènens durch die doppelte Liebe Rodrigos und Sanchos. „Der hohe Wert des Helden, des vom Himmel Geliebten, wird dadurch, daß eine Königstochter ihn begehrt, in volleres Licht gesetzt." (Schlegel) In der Tat war es schon bei den Dichtern der „chans ons de geste" ein beliebtes Mittel, die Größe ihres Helden dadurch zum Ausdruck zu bringen, daß sie zwei oder gar noch mehr Damen sich in ihn verlieben ließen.

Welche Absicht nun auch Corneille zur Beibehaltung der Rolle der Infantin bestimmt haben mag, es bleibt eine unleugbare Tatsache, daß der Charakter derselben im „Cid" weit weniger lebendig und abgerundet erscheint, als in seiner Vorlage. De Castro hat es wohl verstanden, der Urraqua lebenswahre Züge zu verleihen, und bei ihm ergibt sich die Existenzberechtigung dieser Rolle von selbst aus ihrer Wichtigkeit für den ganzen Aufbau der Handlung.

Im Hinblick auf die später noch zu erörternden Bemerkungen Cibbers, der gleichfalls in längeren kritischen Darlegungen Stellung zu dieser Frage nimmt, dürfte es vielleicht nicht unangebracht sein, auf die Rolle der Infantin im „Cid" des Castro etwas näher einzugehen.

Bei Castro tritt uns Urraqua entgegen als ein liebebedürftiges Weib, das, von ihrer Umgebung vernachlässigt, vom eigenen Bruder gehaßt, einsam und verlassen steht und nach einem Beschützer sucht. Da wird sie Zeuge, wie der stattliche, jugendfrische Held Rodrigo in Gegenwart des ganzen Hofes zum Ritter geschlagen wird; sie selbst muß ihm dabei die goldenen

Sporen anlegen. Gleich ihrer Freundin Ximene wird sie von einer tiefen Neigung zu Rodrigo erfaßt. So wird Urraqua ganz natürlich zur Gegenspielerin, und die Verwickelung, die aus dem Konflikt zwischen Pflicht und Liebe in dem Verhältnis Rodrigos zu Ximene entsteht, wird nur noch komplizierter. Es ist nun die Möglichkeit eines doppelten Ausganges gegeben, und das Interesse an der Handlung, die eine durchaus einheitliche ist, wird noch gesteigert. Auch im weiteren Verlauf der Handlung bleibt Urraqua nicht ohne Bedeutung für den Aufbau derselben und vor allem für die Lösung des Knotens: Wir sehen, wie Urraqua den Helden vor dem sicheren Tode rettet und Anspruch auf seine Dankbarkeit gewinnt: Sie wird nämlich vom Balkon aus Zeuge des Zweikampfes zwischen Rodrigo und Gormaz; sie sieht, wie ersterer trotz seines Sieges nahe daran ist, das eigene Leben zu verlieren, da des Gefallenen Freunde ihn hart bedrängen. Durch ihr plötzliches Dazwischentreten macht sie aber dem Kampf ein Ende und bewahrt so Rodrigo vor dem sicheren Tode. — Als dann Rodrigo zum Kampfe gegen die Mauren auszieht, gibt sie ihm vom Balkon herab ihre zärtlichsten Wünsche für sein Wohlergehen in der Schlacht mit auf den Weg. — Wenn sie es dann aber aufgibt, Rodrigos Gegenliebe zu erringen, so geschieht dies keineswegs in Erwägung etwaiger Standesunterschiede, sondern allein im Hinblick auf seine große Leidenschaft für ihre Freundin Ximene. Um dieser zu nützen und den heimlich Geliebten glücklich zu machen, beschließt sie edelmütig, die Heirat der beiden auf jede Weise zu fördern. So wird also im „Cid" des Castro die Infantin zu einem wichtigen Gliede in der Kette jener Momente, welche fördernd den glücklichen Ausgang der Handlung beeinflussen.

Was ist nun bei Corneille aus der Rolle der Infantin geworden? Eingeschaltet muß hier zunächst werden, daß es ihm allerdings nicht, wie Castro, auf eine möglichst mannigfaltige, reiche und dabei die Phantasie anregende Darstellung ankam, in welcher besonders die äußere Handlung zu betonen war, sondern daß es ihm mehr um die gegensätzliche Entwicklung der Motive, möglichste Klarstellung und Herausarbeitung der Situationen zu tun war; und eben deshalb erstrebt Corneille eine möglichste Vereinfachung der äußeren Handlung. [1]) Kam für

[1]) cf Pröhlss, a. a. O.

ihn die innere Lage seiner Personen mehr in Betracht als die äußere, lag ihm mehr daran, dieselben über ihre Lebensansichten, ihre Grundsätze und Beweggründe sprechen, als aus den letzteren heraus handeln zu lassen, so mußte ihm freilich die Gestalt der Infantin noch interessant genug erscheinen. Nur so erklärt es sich einigermaßen, daß Corneillee sie fast ohne Zusammenhang mit der übrigen Handlung und ohne Einfluß auf deren Entwicklung ausgeführt hat.

Plötzlich und meist völlig unmotiviert erscheint die Infantin in gewissen Intervallen auf der Scene, gewöhnlich allein oder im Dialog mit ihrer Vertrauten. Nicht ein einziges Mal greift sie tätig in den Gang der Handlung ein. Einzig und allein aus ihren langen Monologen erfahren wir, daß sie Carlos liebt, freilich mehr mit dem Verstande, als mit dem Herzen. Sie bewundert seine Heldentaten, und ihre einzige Hoffnung ist die, daß er durch ganz außergewöhnliche Taten sich ihrer würdig erzeigen werde; denn der eine stolze Gedanke beherrscht ihr ganzes Fühlen: „Tout autre qu'un roi est indigne de moi.“ (v. 100) Nicht den Menschen liebt sie in Rodrigo, sondern das Ideal bewundert sie in ihm, das ihre schwärmerische Phantasie ihr von einem echten Helden der Ritterzeit vorgaukelt. Als Rodrigo vom Kampfe mit den Mauren siegreich zurückkehrt, da ruft sie in der Extase ihrer romantischen Leidenschaft aus:

„Je n'aime plus Rodrigue, un simple gentilhomme,
Non, ce n'est ainsi, que mon amour le nomme,
Si j'aime, c'est l'auteur de tant de beaux exploits,
C'est le valeureux Cid, le maître de deux rois!“

In ihrer lebhaften Phantasie malt sie sich aus, wie der Cid infolge seiner Heldentaten immer höher steigen, Königen gleichen, die wundersamsten Missionen erfüllen und endlich ihrer würdig sein werde. [1]) Doch bald genug ernüchtert sie sich selbst und wird sich ganz plötzlich des großen Abstandes bewußt, der zwischen einer Prinzessin und einem einfachen Edelmann besteht, weshalb sie beschließt, ihre Liebe zu besiegen. Um sich diesen Sieg über ihre Leidenschaft zu ermöglichen, die nach ihrer Meinung selbst vorüber gehen muß, wenn für sie der Gegenstand derselben unerreichbar wird, beschließt sie, die Heirat Rodrigos mit Chimène

[1]) „Le pot-au-lait, de l'infante“ wie Saint-Beuve sich ausdrückt, cf. Nouveaux lundis VII.

zu ermöglichen, indem sie selbst auf Rodrigo verzichtet und Chimène beredet, von ihrer Rache gegen diesen abzustehen. Hieraus erhellt am besten, was das für eine Art Leidenschaft sein muß, die verständig genug ist, sich selbst die helfende Arzenei zu verordnen, und die in solcher Selbstüberwindung nichts Bitteres sondern noch die Beseligung einer edlen Tat schmeckt. Eine Leidenschaft, die das vermag, ist höchstens einem Feuer gleich, an dem man sich behaglich wärmt und träumt. Weil sie keine Leidenschaft ist, so ist auch der Edelmut, der sie überwinden soll, kein Edelmut mehr. Geradezu lächerlich muß uns die Großherzigkeit berühren, mit der sie Rodrigo und Chimène vereint und damit letzterer gibt, was sie nie besessen:

„Sèche tes pleurs, Chimène, et reçois sans tristesse
Ce généreux vainqueur des mains de ta princesse.“ (v. 1774 ff.)

(Vergl. auch vv. 62 ff. und 82 ff.)

Es ist dieses gewaltsame Ineinanderschieben von Haupt- und Nebenhandlung eine kühne Konstruktion des Dichters, die aber droht, in sich selber zusammenzufallen, da jeglicher Unterbau fehlt, auf dem die aufeinander zustrebenden Pfeiler ruhen könnten.

Mit den bisher gemachten Ausführungen sind auch im wesentlichen die Gründe angegeben, durch welche Kritiker, Herausgeber und Theaterdirektoren veranlaßt wurden, die Rolle der Infantin im „Cid“ teilweise oder sogar ganz zu streichen. [1]) Wenn aber ein derartiges Herausheben einer ganzen, ziemlich umfangreichen Rolle überhaupt möglich ist, ohne der Handlung den geringsten Eintrag zu tun, so ist damit schon der Beweis geliefert, daß die Rolle überflüssig ist.

Napoléon I., der — wie bereits bemerkt — eine große Vorliebe für den „Cid“ hegte, ließ denselben am Neujahrstage 1806 zu Saint-Cloud in der ursprünglichen Form aufführen. Der Mißerfolg jedoch war ein so entschiedener, daß seitdem in Frankreich die Rolle der Infantin nicht wieder auf die Bühne gekommen ist.

Diese Bemerkungen schienen mir nötig, um die kritischen Ausführungen Cibbers näher beleuchten zu können.

---

[1]) J. B. Rousseau in seiner „Restitution du Cid“ ging sogar schon soweit, mit der Rolle der Infantin auch die der Léonore und des Pagen ganz fort zu lassen.

Auch Cibber verneint rundweg, daß die Rolle der Infantin nötig sei und behauptet sogar, daß sie nur die Einheit der Handlung beeinträchtige. Wieweit sich Cibber in seinem Urteil einerseits von der Kritik Corneilles und andererseits von der Gepflogenheit der Regisseure — denn zu seiner Zeit existierte die Rolle der Infantin schon nicht mehr auf der Bühne — leiten ließ, entzieht sich unserer Kenntnis. Ein Vergleich wird aber deutlich zeigen, daß seine Bedenken gegen diese Rolle im wesentlichen mit denen anderer Kritiker übereinstimmen. Was er in seiner Vorrede ausführt, ist ungefähr folgendes:

Urraqua in Corneilles „Cid" liebt heimlich Rodrigo; doch bildet der Unterschied der gesellschaftlichen Stellung ein unüberbrückbares Hindernis ihrer Vereinigung. Die Infantin würde sich eher den Tod geben, als ihrer Würde durch eine mèsalliance etwas zu vergeben. Doch will sie ihren Einfluß geltend machen, eine Vereinigung Rodrigos mit Chimène zu ermöglichen, da, wenn der Gegenstand ihrer Leidenschaft ihrem Bereiche entrückt wäre, diese von selbst vergehen würde. Es ist aber für jeden klar, „that there is something so romantick, so cold and inactive in this Episode, and so very little conducive to the main Design" daß man ohne Skrupel die ganze Nebenhandlung weglassen kann. Diese ist übrigens von Anfang bis zu Ende ohne das geringste Interesse, ja sie gefährdet sogar oft das Interesse an der Haupthandlung; denn sie lenkt von ihr ab, statt zu ihr hinzuführen. Jedesmal, wenn das Interesse an dem Geschick der beiden Helden die höchste Steigerung erfahren hat, wird die Handlung unterbrochen, damit der Zuschauer einige langatmige, nichtssagende Monologe der Infantin anhören könne, die in einem höchstens mittelbaren — vielleicht gar keinem — Zusammenhange mit den Fragen stehen, die eben seine ganze Aufmerksamkeit gefangen halten: „Urraqua is always dropping in like cold Water upon the Heat of the main Action." Wie schön auch die Verse Corneilles sein mögen, man wünscht nichts sehnlicher, als daß sie gesprochen wären, damit man den Faden der so unzeitig unterbrochenen Handlung wieder aufnehmen könne. — Soweit Cibber.

Wir sehen also, daß er uns durchaus wohlbekannte, von der übrigen Kritik großenteils bestätigte Gedanken entwickelt. Die Erkenntnis von der dramatischen Unfruchtbarkeit der Rolle ließ ihn diese streichen — und aus leicht ersichtlichen Gründen

gleichzeitig auch die Rollen der beiden Vertrauten. Es hätten demnach wegfallen müssen Akt I,1. 2; II,3. 4. 5; III,3; IV,2; V,2. 3. Bei einem Ausfall von 9 Scenen ohne Ersatz hätte sich aber schwerlich ein 5aktiges, abendfüllendes Stück ergeben. Das beweist auch Wehl mit seinem Drama „Liebe und Ehre" (cf. S. 5, Anm. 2), der dieselben Rollen wie Cibber streicht und daher zu der Einteilung des Stückes in 4 Akte gedrängt wird. Wenn auch auf der heutigen Bühne solche Dramen keine Seltenheit mehr sind, so würde zu Cibbers Zeiten ein derartiges Theaterstück wohl die Kritik herausgefordert haben, und zum andern war der gewissenhafte Theaterdirektor Cibber stets ängstlich bemüht, „to give an Auditor fair play for his Money!"

So suchte und fand er denn auch eine ganz bequeme Abhilfe; er schuf nämlich eine neue Rolle, die der Belzara, zur Uebernahme der 3 gestrichenen Rollen. Mit der Einführung der Belzara brachte Cibber gleichzeitig auch recht geschickt ein neues Motiv, eine Nebenhandlung zustande, die zwar in sich selbständig und abgeschlossen war, aber zur Haupthandlung in engster Beziehung stand. Diesen inneren Zusammenhang erreichte er dadurch, daß er Belzara „had given a more Natural Interest to advance the Marriage of Ximena". (Vorrede.)

Belzara ist nämlich feierlich verlobt mit Sanchez. Dieser ist ihrer aber überdrüssig geworden und hat sich leidenschaftlich in Ximena verliebt. Belzara beschließt nun, ihm in jeder Weise entgegenzuarbeiten, indem sie ein wenig Vorsehung bei dem Verhältnis zwischen Carlos und Ximena spielt; denn das Zustandekommen der Verbindung beider läßt ihr die Möglichkeit, Sancho zurückzugewinnen. Sie hat also wirklich ein egoistisches Interesse an einer baldigen Heirat der beiden und wird so zu einem treibenden Faktor in der Lösung des Konfliktes. Ihre eigenen Interessen berühren sich mit denen der Personen in der Haupthandlung so eng, daß stets ein inniger Kontakt zwischen Haupt- und Nebenhandlung besteht und nicht eine solche Loslösung voneinander eintritt, wie im „Cid". Eine Folge der Einführung Belzaras ist auch die vollständige Verschiebung von Sanchos Charakterbild. Näheres hierüber soll das nächste Kapitel bringen.

Gehen wir nun zum **äußeren Aufbau** des Cibberschen Stückes über! Die Ausführungen werden kurz sein; denn der Hauptsache nach schließt sich Cibber eng an seine Vorlage an.

Nur die Exposition gibt er weit ausführlicher als Corneille; Cibber erfindet nämlich den 1. Akt vollständig frei. Im übrigen folgt er dann — mit geringen Abweichungen — seiner Vorlage Akt für Akt, Scene für Scene, so daß sich also die einzelnen Scenen bei Cibber um einen Akt verschieben; Akt I, 4 z. B. entspricht II, 4 bei Cibber, II,4 bei Corneille entspricht III, 4 bei Cibber etc. Am Ende des 4. Aktes angekommen, hatte Cibber demnach noch 2 Akte der Vorlage zu verarbeiten. Es blieben ihm nun zwei Möglichkeiten: entweder der Einteilung der Vorlage in der bisherigen Weise zu folgen, wodurch er zu einem Drama mit 6 Akten gelangt wäre, oder bei der gewohnten Fünfzahl der Akte bleibend, Akt IV und V der Vorlage zusammenzuschweißen. Cibber hat diesen letzten Ausweg gewählt und hat damit ein Drama geschaffen, dessen — innerer, wie äußerer — Aufbau allen Regeln der Technik Hohn spricht, wie ich weiter unten zeigen werde.

Fragen wir uns zunächst: Was veranlaßte Cibber, seiner sonst so getreulich kopierten Vorlage einen ganzen Akt vorauszuschicken? In seiner Vorrede gibt er uns selbst den nötigen Aufschluß und bemerkt dazu:

„The great Beauties of the French Play are in the tender Compassion that rises from the Misfortunes of the Two Lovers Rodrigue and Chimène.“ Nun würde aber das spätere Unglück der beiden Liebenden den Zuschauer weit mehr rühren, wenn wir Gelegenheit hätten, zunächst die Liebenden in ihrem Glück zu sehen und die Tiefe ihrer gegenseitigen Neigung kennen zu lernen. Corneille ist hierin „defective“; denn er beginnt sein Drama mit einer kalten Unterhaltung zwischen Chimène und ihrer Vertrauten. Aus dem Bericht Elviras erfahren wir, daß der stolze Gormaz nichts gegen die Entscheidung Chimènens haben würde, deren Wahl zwischen ihren Bewerbern Sancho und Rodrigo auf letzteren gefallen ist. — Die nächste Scene bringt uns plötzlich in eine ganz neue Situation, die kaum geeignet ist, unser spekulatives Interesse irgendwie anzuregen. Und darauf endlich folgt unvermittelt dieser Streit zwischen den beiden völlig fremden Männern. Erst wenn die Scene vorüber ist, erfahren wir, daß es die Väter der Liebenden sind. Umsonst fragen wir uns nach einem Zusammenhange mit der ersten Scene. — Dort wurde — allerdings sehr unbestimmt — eine zukünftige Verbindung zwischen

Rodrigo und Chimène angedeutet, und nun bricht Gormaz in brutaler Weise plötzlich einen solchen Streit mit Rodrigos Vater vom Zaune!

Gegen diese Einwendungen Cibbers läßt sich schwer etwas sagen; denn man kann nicht bestreiten, daß das harte Festhalten am Ehrbegriff, wodurch in der Folge ein Mädchen veranlaßt wird, unablässig das Haupt des geliebten Mannes zu begehren, etwas Barbarisches an sich hat, was ganz der Natur widerspricht. Nur dann, wenn die Liebe selbst in ihrer Innigkeit zuerst unser Mitgefühl erregt hat, und wir somit unmittelbar den reinen Ursprung kennen, aus dem Ximenas finstere, heiße Leidenschaft quillt, die es ihr unmöglich macht, im stillen Schmerze zu entsagen, werden wir die volle Bedeutung der Streitscene, auf der die ganze Verwickelung sich aufbaut, verstehen können. Darum wäre es — wie Cibber richtig hervorhebt — vielleicht glücklicher gewesen, wenn auch Corneille von dem friedlichen Glücke der beiden Liebenden, das hernach durch die Kränkung des alten Diègo gestört wird, seinen Ausgang genommen hätte. [1])

Cibber führt dann in seinen Ausführungen folgendermaßen fort: „Had we been better acquainted with the Merit and the Dignity of his (sc. Carlos') Passion for the Daughter of his Enemy, before his critical Entrance on that Occasion, our Imagination would have had a much higher Alarm at the first Sight of them; and this was palpably evident from the different Surprize his sudden Appearance gave in the „Heroick Daughter" at London to what I observed it had in the same Scene of the „Cid" when acted at Paris."

Viel Neues sagen diese Bemerkungen nicht; auf das Wesentliche ist bereits hingewiesen worden. [2])

---

[1]) Auch Bormann (a. a. O.) ist der Meinung, daß die Exposition des „Cid" unzureichend sei.

[2]) Wie hoch Cibbers letzte Bemerkung einzuschätzen sei, ist mir leider unmöglich zu beurteilen oder gar nachzuprüfen. Interessant aber zur Ergänzung der in Kap. II. gemachten Ausführungen über die Quellenfrage ist es zu hören, daß Cibber nicht nur die Druckausgabe des „Cid" kannte, sondern daß er selbst einer Aufführung desselben in Paris beigewohnt hat und somit wirklich Kenntnis hatte von den Aenderungen, die man im Laufe der Zeit am Original vorgenommen hatte. Man wird kaum in der Annahme fehl gehen, daß er seine Beobachtungen auch in seinem Stück verwertet hat.

Wenden wir uns daher diesem **von Cibber erfundenen ersten Akte** etwas näher zu, um zu sehen, ob er damit auch wirklich die Mängel abgestellt hat, die er am „Cid" vermerkte!

Cibber beabsichtigt zunächst, „uns mit den Hauptpersonen und den näheren Verhältnissen bekannt zu machen, denen „Corneille gives a poor setting out." In dem Gespräch zwischen Carlos und seinem Vater erhalten wir auch wirklich einen reichen Beitrag zu ihrer eigenen Charakteristik und derjenigen Ximenas. Wir lernen dann letztere selbst kennen und erfahren sowohl von dem Glück der Liebenden, wie von dem Streit zwischen Alvarez und Gormaz. Auch die Bekanntschaft der meisten Nebenpersonen machen wir; denn es treten außer den Genannten noch auf: Belzara, der König, Sancho und Alonzo. Mit dem Auftreten Sanchos und Belzaras werden zugleich die Fäden geknüpft, die zum Konflikt in der Nebenhandlung führen, welcher seinerseits wieder ein treibendes Moment in der Entwickelung des Hauptkonfliktes abgibt.[1]) Soweit wäre allerlei von dem vorhanden, was man von der Exposition eines Dramas erwarten kann und muß; nur die Hauptsache fehlt: Die Schürzung des Knotens, die Anbahnung der Verwickelung in der Haupthandlung. Es wird durch diesen Mangel die Phantasie des Zuschauers in ganz falsche Bahnen gelenkt, und das spekulative Interesse konzentriert sich völlig auf die Nebenhandlung. Alles was wir von der Haupthandlung erfahren, ist doch nur dies: Ximena und Carlos lieben sich; ihre Väter sind leider verfeindet und bilden ein Hindernis ihrer Verbindung. Durch die Vermittelung des Königs findet aber deren Versöhnung statt, und dieses Hindernis ist somit aus dem Wege geräumt. Die Väter geben auch ihren Segen zur Verlobung ihrer Kinder, und eine drohende Verwickelung ist auf einfache, friedliche Weise gelöst. Nun weiß aber der Zuschauer, daß der Abend noch nicht zu Ende ist; es kommt also noch „etwas." Aber Was? Das bleibt ein Rätsel; im günstigsten Falle kommt man auf die Vermutung, daß der folgende Akt vielleicht die Lösung der Frage bringen werde: Wird Carlos im Besitz Ximenas bleiben, oder wird Sancho sie ihm entreißen? Denn das ist das einzige Motiv, das im 1. Akt leise angedeutet wird. Der ehrlose Sanchez hat nämlich Belzara verlassen, da ihn eine Leidenschaft für

[1]) Es soll damit nicht gesagt sein, daß schon der 1. Akt diese Entwickelung bringt. Vergl. weiter unten!

Ximena erfaßt hat. Trotzdem er Zeuge ihrer feierlichen Verlobung geworden ist, gibt er den Plan nicht auf, sie zur Seinen zu machen. So steht die Handlung, wenn zum ersten Male der Vorhang fällt, und in der Tat liegt nun keine Frage näher, als die oben angedeutete: Wird es Sancho gelingen, an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen, oder werden die gegenwirkenden Kräfte — Belzara in ihrem Bestreben, seine Pläne in ihrem eigensten Interesse zu vereiteln — mächtiger sein, so daß das Glück der beiden Liebenden ungestört bleibt?

Wir sehen hieraus, daß Cibber zwar nach einer Seite hin erreicht, was er mit der Zufügung dieses 1. Aktes beabsichtigte, nämlich „eine bessere Bekanntschaft mit den Hauptpersonen und ihrem stillen Glück", daß er aber dafür nach einer anderen Seite hin bedenklich entgleist; denn die „gründliche Vorbereitung des Streites zwischen Alvarez und Gormaz, und damit die Einleitung des Konfliktes", die er versprach, ist er schuldig geblieben.

Den Ansprüchen, die man an einen 1. Akt als die Exposition eines Dramas zu stellen gewohnt ist, genügt also der von Cibber frei erfundene Akt, von dem er — wie schon erwähnt — mit großer Befriedigung hervorhebt, daß er „entirely unborrowed" sei, nicht im entferntesten. Man könnte ihn als eine Art Vorspiel bezeichnen, in welchem Cibber das in Handlung umsetzt, was Corneille angesichts der zwingenden Regel von der „Einheit der Zeit" etwas dürftig durch die Berichte in seinen ersten beiden Scenen andeutet. Hätte Cibber nun dieses „Vorspiel" etwas kürzer gefaßt und in den eigentlichen 1. Akt hineingearbeitet, so hätte er wohl eher ein Recht, auf seine „Erfindung" so besonders stolz zu sein; denn dann wäre auch die Ebenmäßigkeit im Bau seines Dramas nicht in dem Maße gestört worden, wie dies jetzt der Fall ist.

Schon wenn wir einen Blick auf den verschiedenen **Umfang der einzelnen Akte** werfen, tritt deutlich ein Mißverhältnis hervor. Die folgende kleine Tabelle möge zur Veranschaulichung dienen: Es zählen bei

Corn.	Cibb.
Akt I = 350 Verse	Akt I = 420 Verse
„ II = 395 „	„ II = 315 „
„ III = 360 „	„ III = 420 „
„ IV = 365 „	„ IV = 365 „
„ V = 375 „	„ V = 625 „

Bei Corneille zeigen die einzelnen Akte ungefähr gleiche Länge, während bei Cibber durch das Zusammenlegen von Akt IV und V der Vorlage dieser Riesenakt von 625 Versen — mit seinen 13 Scenen — entsteht. [1])

Weit schwerwiegender aber als dieser Mangel äußerer Ebenmäßigkeit, wirkt das **Fehlen innerer Harmonie im Aufbau** des Cibber'schen Stückes. In jedem Drama haben wir eine steigende und eine fallende Handlung, deren Grenze gegeben ist durch den Höhepunkt der Handlung. Dieser Höhepunkt nun wird — die Ebenmäßigkeit des Aufbaues vorausgesetzt — etwa in die Mitte des Dramas, in einem 5aktigen also in die Mitte des III. Aktes zu liegen kommen. Dieser Forderung genügt der „Cid" auch vollständig: Der Höhepunkt der Handlung liegt in Akt III,3, wo Chimène erklärt, daß sie trotz der Tat Rodrigos noch zu ihm wie zu einem Gott aufblicke, aber dennoch keinen Augenblick zögere, zu tun, was ihr die Pflicht gebiete, nämlich Rodrigo mit ihrer Blutrache zu verfolgen. Wenn im „Cid" also der „Höhepunkt" als Scheitel eines Dreiecks angesehen wird, dessen Basis durch den beginnenden Konflikt und die Katastrophe bestimmt wird, so darf wohl behauptet werden, daß die beiden Schenkel dieses Dreiecks, dargestellt durch die Linien der aufsteigenden, bezw. absteigenden Handlung, gleich sind, wie eben von einem regelmäßig gebauten Drama nicht anders zu erwarten ist.

Bei Cibber nun kann von dieser inneren Ebenmäßigkeit im Bau nicht mehr die Rede sein. Bei ihm liegt der Höhepunkt — der im Verhältnis zur ganzen Handlung derselbe ist wie bei Corneille — in Akt IV, 3, so daß also die aufsteigende Handlung $3^1/_2$ Akte in Anspruch nimmt, während die ganze absteigende Handlung in $1^1/_2$ Akte zusammengedrängt wird. Die Gründe hierfür sind bereits erörtert worden: Sie liegen in der Voranstellung eines Aktes und der dadurch bedingten Zusammenschweißung von Akt IV, V der Vorlage zu e i n e m Akte. Cibber versucht nun sogar, den Lesern seiner Vorrede einzureden, daß er sich mit dieser letzteren Maßnahme noch ein besonderes Verdienst erworben habe, da die „Mängel der Vorlage dazu gedrängt hätten.

[1]) Der ganze Umfang des „Cid" beträgt 1845, der des Cibber'schen Stückes 2145 Verse. Der Unterschied von 300 Versen zu Gunsten des letzteren wird erreicht durch die zugefügten 420 Verse des 1. Aktes unter gleichzeitiger Auslassung einiger Scenen („Cid" I, 2 II, 5 V, 3).

Zwar gibt er zu, daß die letzten beiden Akte des „Cid“ „may be finely written;“ aber nach seiner Meinung verlieren sie „half their Force for want of Art.“ Diese Behauptung, für die Cibber einen Beweis schuldig bleibt, ist zurückzuweisen, wenn auch zugegeben werden muß, daß die beiden Akte nicht mehr von dem dramatischen Interesse sind, wie die 3 ersten.

Wie wenig im übrigen Cibber an dem Bau der Handlung rüttelt, wird aus der folgenden Gegenüberstellung der sich inhaltlich deckenden Scenen ersichtlich werden.

Corn.	**Cibb.**
	I,1. Alvarez warnt Carlos vor einer Verbindung mit der Tochter seines Todfeindes, willigt aber schließlich ein, sie kennen zu lernen.
	I,2. Alvarez überzeugt sich von der Tugend Ximenas und billigt die Verbindung zwischen ihr und seinem Sohne.
	I,3. Sanchez beschließt, alle Mittel aufzuwenden, um trotzdem Ximenas Hand zu erringen.
	I,4. Sanchez löst sein Verlöbnis mit Belzara; diese beschließt, die Pläne des Ungetreuen zu durchkreuzen.
	I,5. Der König vermittelt eine Versöhnung zwischen Alvarez und Gormaz, dem Vater Chiménens; die Verlobung der letzteren mit Carlos wird feierlich vollzogen.
I,1. Elvira, die Vertraute Chimènens, erzählt dieser, daß ihr Vater Gormaz die Bewerbung Rodrigos um ihre Hand billige.	
I,2. Die Infantin Urraqua gesteht ihrer Vertrauten Léonore, daß sie Carlos heimlich liebe.	
	II,1. Sancho hofft aus dem Umstande, daß Alvarez zum prinzlichen Erzieher ernannt worden ist, Förderung seiner hinterlistigen Pläne.

I,3. Diégo, Rodrigos Vater, ist zum prinzlichen Erzieher ernannt worden. Gormaz wird darüber eifersüchtig, fängt Streit mit Diégo an und versetzt ihm einen Schlag ins Gesicht. Im folgenden Kampfe wird letzterer entwaffnet.

I,4. Rodrigo beklagt in einem Monolog die Schwäche des Alters und beschließt, seinem Sohne die Rache zu übertragen.

I,5. Diégo berichtet Rodrigo von der erlittenen Beschimpfung und fordert ihn zur Rache auf.

I,6. In einem Monolog bringt Rodrigo den schmerzlichen Zwiespalt in seiner Brust zum Ausdruck. Er entschließt sich, der Stimme der Ehre zu folgen.

II,1. Arias fordert im Namen des Königs Gormaz auf, Diégo um Verzeihung zu bitten; doch Gormaz verweigert jegliche Form friedlicher Genugtuung.

II,2. Rodrigo fordert Gormaz zum Zweikampf heraus; dieser nimmt nach manchen Einwendungen die Forderung auch an.

II,3. Die Infantin sucht die erregte Chimène zu beruhigen. Sie verspricht ihr, Rodrigo im Palast zurückzuhalten, um sein Zusammentreffen mit Gormaz zu verhindern.

II,4. Ein Page meldet, daß Gormaz und Rodrigo zusammen den Palast verlassen haben. Chimène stürzt ihnen nach, um ein Unglück zu verhüten.

II,2. Sancho verdächtigt Alvarez dem Gormaz gegenüber als Intriganten, erregt dessen Eifersucht und stiftet so aufs neue Unfrieden.

Akt II,3. Álvarez berichtet Gormaz von seiner Ernennung; dieser schmäht ihn darob und bezichtigt ihn der Unlauterkeit; im Streit versetzt er ihm einen Schlag ins Gesicht; der folgende Kampf entwaffnet Alvarez.

II,4. } Genau wie bei Corn.

II,5. } Genau wie bei Corn.

II,6. Carlos klagt sein bitteres Geschick an, das ihn zwinge, den Vater der Geliebten zu töten, um den eigenen zu rächen.

III,1. Garcia überbringt Gormaz den Befehl des Königs, dem beschimpften Alvarez eine friedliche Genugtuung zu geben; Gorm. weigert sich.

III,2. Carlos fordert Gormaz zum Zweikampf, wozu dieser bereit ist. Nun sucht Carlos unter Hinweis auf das traurige Geschick Ximenas ihren Vater zur Gewährung friedlicher Genugtuung zu bewegen; diese wird verweigert. Vor dem Kampf schreibt Gormaz auf einen Zettel: „Carlos is brave and has deserv'd Ximena."

III,3. Belzara sucht die erregte Ximena zu beruhigen.

III,4. } Genau wie bei Corn.

Corn.	Cibb.
II,5. Die Infantin klagt über das traurige Geschick ihrer heimlichen Liebe. Sie hofft aber, Rodrigo werde Gormaz besiegen und dann ihrer würdig werden.	III,5. Belzara beklagt das traurige Geschick ihrer Freundin, aber noch mehr das ihrige, da jener die Liebe ihres Carlos in jedem Fall bleibe, während sie Sanchez für immer verloren habe.
II,6. Der König ist zornig über die Hartnäckigkeit des Gormaz; Sancho sucht ihn vergeblich zu verteidigen. — Dann berichtet der König, daß er Nachrichten von einem geplanten Ueberfall der Mauren habe.	III,6. Garcia berichtet die Weigerung des Gormaz. Vergebens wird er von Sancho verteidigt; der König befiehlt seine Festnahme. — Dann berichtet dieser, daß er Nachricht von einem geplanten Ueberfall der Mauren erhalten habe.
II,7. Alonzo berichtet, daß Gormaz im Zweikampf gefallen sei.	III,7. Alonzo meldet, daß er mit den Wachen zu spät erschienen sei, da Gormaz bereits im Kampfe gefallen war; er übergibt den bei jenem gefundenen Zettel.
II,8. Ximena und Diégo erscheinen vor dem König; erstere heischt von ihm Gerechtigkeit gegen Rodrigo, letzterer aber bittet um dessen Begnadigung. Der König beschließt, das Urteil bis zum nächsten Morgen zu verschieben und befiehlt Sancho, Chimène in ihr Haus zu geleiten.	III,8 } Genau wie bei Corn.
III,1. Rodrigo erscheint in Chimènens Haus; vergeblich sucht ihn Elvira zu entfernen. Sie verbirgt ihn, um Chimène, die sie kommen sieht, seinen Anblick zu ersparen.	IV,1. Belzara beklagt Ximenas Geschick. Carlos tritt ein. Vergebens sucht sie ihn zum Gehen zu bewegen; daher versteckt sie ihn, um Ximena seinen Anblick zu ersparen.
II,2. Chimène tritt mit Sancho ein; dieser bietet sich ihr zur Uebernahme der Rache an; doch sie beschließt den Spruch des Königs abzuwarten.	IV,2. } Genau wie bei Corn.
III,3 Chimène schildert Elvira den Widerstreit der Gefühle, die sie bewegen. Sie faßt den Entschluß, erst den Vater zu rächen und sich dann selbst den Tod zu geben.	IV,3. } Genau wie bei Corn. [Elvira=Belzara.)
III,4. Rodrigo tritt hervor und bietet freiwillig Chimènen sein Leben zur Sühne dar; doch sie will sein Henker nicht werden. — Beide Liebenden beklagen ihr Unglück. Chimène schwört Rodrigo, ihn nicht eine Stunde überleben zu wollen.	IV,4. } Wie bei Corn.

Corn.

III,5. In einem Monologe drückt Diégo seine Freude darüber aus, gerächt zu sein. Er fürchtet aber für das Schicksal seines Sohnes.

III,6. Diégo trifft seinen Sohn und lobt seine Tat. Er teilt ihm mit, daß seine Freunde sich zu seinem Schutze in großer Anzahl versammelt hätten. Er möge sich nun an die Spitze derselben stellen, um mit ihnen die eben gelandeten Mauren zurückzuschlagen, da dies der einzige Weg sei, des Königs und Chimènens Verzeihung zu verdienen.

IV,1. Chimène hört durch Elvira von dem Siege Rodrigos; sie bewundert den Geliebten, will aber auf ihre Rache nicht verzichten.

IV,2. Die Infantin versucht vergeblich, Chimène zu bewegen, dem Sieger zu verzeihen.

IV.3. Der König dankt Rodrigo für seinen heldenmütigen Sieg und verlangt seinen Bericht über den Kampf.

IV,4. Alonzo meldet dem König die Ankunft Chimènens, die noch immer Gerechtigkeit heische.

IV,5. Um Chimènens Liebe zu erproben, sagt der König zu ihr, daß Rodrigo im Kampfe gefallen sei, worauf sie ohnmächtig niedersinkt. Wieder zu sich gekommen, erfährt sie des

Cibb.

IV,5. Eine große Anzahl Edelleute erscheinen. Sie bieten Alvarez ihre Unterstützung gegen etwaige Verfolgungen durch die Familie des Erschlagenen an.

IV,6. } Genau wie bei Corn.

V,1. } Genau wie bei Corn. [Elvira=Belzara.]

V,2. Alonzo gibt den beiden Frauen einen ausführlichen Bericht von dem Kampf und den Heldentaten des Carlos.

V,3. Der König beglückwünscht Alvarez zu den Heldentaten seines Sohnes und läßt einen glücklichen Ausgang erhoffen.

V,4. Garcia meldet den Eintritt des Carlos, der um seinen Richterspruch bitte. — Alonzo stürzt erregt auf Alvarez zu und entführt ihn, nachdem er ihm einige Worte zugeflüstert.

V,5. Carlos tritt ein. Der König macht ihm Hoffnung auf Ximenas Verzeihung. Doch diese besteht auf ihrem Recht. Da übergibt ihr der König den Zettel ihres Vaters. Schon

Corn.	Cibb.
Königs List und verlangt zur Befriedigung ihrer Ansprüche einen Zweikampf zwischen Rodrigo und einem Ritter; als diesen Ritter erbietet sich Sancho. Der König gibt seine Einwilligung unter der Bedingung, daß Chiméne den Ueberlebenden heirate.	schwankt Ximena; da wirft sich Sancho zu ihrem Ritter auf und verlangt einen Zweikampf mit Carlos. Der König gibt seine Zustimmung, gewährt aber Ximena und Carlos zuvor eine Unterredung.
V,1. Rodrigo erscheint vor Chimène, um ihr ein letztes Lebewohl zu sagen. Er erklärt ihr, daß er im bevorstehenden Kampfe freiwillig den Tod suchen wolle. Ximena beschwört ihn, sich, und damit auch sie, zu retten.	V,6 } Wie bei Corn.
V,2. Die Infantin beklagt in einem Monolog ihre unglückliche Liebe. Sie beschließt, zu Chimènens Gunsten zu entsagen.	
V,3. Die Infantin spricht diesen Entschluß auch Lèonore gegenüber aus.	
V,4. Chimène teilt der Vertrauten ihre bangen Sorgen um Rodrigo mit.	V,7 } Wie bei Corn. [Elvire=Belzara.]
	V,8. Garcia teilt Ximena mit, daß er Sancho vom Kampfe zurückkommen sehe.
V,5. Der besiegte Sancho überbringt Chimène sein Schwert. Diese vermeint, er sei der Sieger, verweigert ihm Gehör und weist ihn von sich.	V,9 } Wie bei Corneille.
V,6. Chimène bittet den eintretenden König, ihre Güter Sancho zu geben, sie selbst aber in ein Kloster gehen zu lassen. Der König klärt den Irrtum auf und veranlaßt Sancho, Bericht zu erstatten.	V,10. Der eintretende König klärt den Irrtum auf. Sancho gibt einen Bericht vom Kampfe und gesteht, daß nur unlautere Absichten ihn zu demselben veranlaßt hätten. Er bittet um Verzeihung, erhält sie auch, jedoch mit dem Befehl, Belzara glücklich zu machen. Ximena ist entschlossen, ins Kloster zu gehen.
V,7. Rodrigo erfleht Chimènens Verzeihung. Der König verspricht ihm deren Hand; nur soll er im fernen Land ein Jahr zubringen, ehe die Heirat stattfinden kann.	V,11. Alvarez verkündet, daß Gormaz noch lebe und enteilt, um Carlos davon Kenntnis zu geben.

Corn.	Cibb.
	V,12. Alonzo gibt einen ausführlichen Bericht darüber, wie der nur besinnungslos gewesene Gormaz wieder zu sich gekommen und dem Leben zurückgegeben worden sei.
	V,13. Alvarez kehrt mit Carlos zurück. Die Liebenden sinken sich froh in die Arme. Auf des Königs Wunsch eilen sie zu Gormaz, um dessen Segen zu erflehen.

Was sich aus diesen Zusammenstellungen ergibt, ist an anderer Stelle bereits erörtert worden; es mögen daher hier die Resultate nur noch einmal präcisiert werden:

Außer in Akt I und V, 11-13 läßt sich durchweg ein Parallelismus in der Scenenführung des Cibber'schen Stückes und seiner Vorlage feststellen.

Inhaltlich unbenutzt bleiben von der Vorlage nur Akt I, 1. 2. IV, 2. 4. V, 2. 3. 7. Es sind dies die Scenen, in denen sich die Nebenhandlung abspielt. Von Cibber sind diese Scenen ersetzt durch solche, in denen die von ihm erfundene Nebenhandlung, deren Träger Belzara und Sancho sind, sich entwickelt oder zum Abschluß gebracht wird.

Vollständig freie Erfindung Cibbers sind Akt I und V, 11-13. Ueber den I. Akt ist bereits das Nötige gesagt worden. Es erübrigt sich nun noch, den Zusammenhang der 3 letztgenannten Scenen mit der ganzen Handlung klar zu legen.

Die Hinzufügung dieser Scene hängt mit der von Cibber beliebten **Lösung des Konfliktes** zusammen. Die Lösung, wie Corneille sie in seinem „Cid" herbeiführt, ist für die Kritik oft ein Stein des Anstoßes geworden, so daß es kaum zu vermeiden ist, auf diesen Punkt etwas näher einzugehen, um nachher auch Cibbers eigene Ausführungen richtig beurteilen zu können.

Petit de Juleville behauptet geradezu, daß die Lösung des Konfliktes zwischen Ehre und Liebe, wie Corneille sie gibt, überhaupt keine Lösung sei. Unter anderem sagt er: „Ce n'est nullement le triomphe du devoir sur l'amour que nous présente le Cid, mais tout au plus la conciliation tardive de l'un et de l'autre".

Auch Alexander Dumas spricht sich gelegentlich seiner Vorrede zu „La Femme de Claude" durchaus absprechend über die Art aus, wie Corneille die Lösung eines solchen, kaum anders als tragisch lösbaren, Konfliktes gibt. Er hält es schon für ein Ding der Unmöglichkeit, daß ein Mädchen den Mörder ihres Vaters weiter liebe, oder ihm gar Beweise dieser Liebe gebe, und daß ein „Mörder" die Tochter seines Opfers weiter mit seiner Leidenschaft „verfolge". Zu erwarten wäre, daß „la jeune fille va maudire le meurtrier de son père, le tuer peut-être, en tout cas le chasser à jamais de sa présence;" denn daß die Hochzeit auf ein Jahr aufgeschoben werde, das ändere nichts an der Sache.

Aehnliche Vorwürfe sind Corneille auch schon zu seinen Lebzeiten von der Kritik gemacht worden, und fast scheint es, als ob der reifere Dichter die Berechtigung dieser Kritik anerkennen und sich selbst widersprechen möchte. Er gibt nämlich in seinem „Examen du Cid" ohne weiteres zu, daß es nicht mehr zeitgemäß sei, die Lösung durch eine Heirat zu geben, selbst eine bloße Hoffnung darauf entspreche nicht den Ansichten der Zeit. Zu seiner eigenen Entschuldigung führt er zweierlei an: 1) die Lösung sei ihm gegeben, dadurch, daß er der Geschichte folge, und 2) dürfe man eine definitive Lösung des Konfliktes gar nicht behaupten, da in dem Wartejahr sich manches ändern könne. Die Heirat sei zwar geplant, ob sie aber zustande kommen werde, könne man nicht wissen.

Das letztere Argument ist so sophistischer Natur, daß man kaum darauf einzugehen braucht; hätte Corneille wirklich diesen Gedanken in seinen „Cid" hineinlegen wollen, dann würde dieser eben gar nicht mehr das sein, was wir in ihm bewundern. Nein, hier müssen wir wohl den Dichter — der seine bessere Ueberzeugung vor der Kritik verleugnen will — vor sich selber in Schutz nehmen: Alles kommt doch darauf an, welchen Einblick uns der Dichter in das Herz der Heldin verschafft und das zwiespältige Fühlen desselben zeigt; hiervon hängt es ab, ob wir den Ausgang, die schließliche Vereinigung der Liebenden, nicht bloß ertragen, sondern auch freudig mitgenießen können.

Es soll damit nicht geleugnet werden, daß man leicht versucht ist, die Verwickelung für unlöslich zu halten und nur einen tragischen Ausgang zu billigen. Wenn aber demungeachtet die dramatische Behandlung Corneilles eine glückliche Lösung bietet,

so kann natürlich nicht diese Tatsache an sich, sondern bloß ihre künstlerisch gelungene Gestaltung das rechtfertigen. Daß Gormaz der Schuldige ist, daß durch Rodrigo nicht im wilden Streite, sondern im ehrlichen Zweikampf die Beschimpfung seines greisen Vaters gesühnt wird, ist zwar für die Beurteilung des Schlusses wichtig, aber das wichtigste nicht. Die inneren Seelenvorgänge Chimènens allein enthalten diese letzte Rechtfertigung. Corneille hat es eben verstanden, in diese Geheimnisse hineinzudringen und sie in Worte zu kleiden. Er schildert uns Ximenas große Seelenfolter; er zeigt uns ihre unveränderliche Liebe zu dem Manne. den sie ihres Vaters halber verfolgt; er zeigt sie uns in ihrer Ohnmacht und ihrem Jammer bei der ihr vorgetäuschten Kunde vom Tode des Cid. Sollten wir nun noch nicht imstande sein, nach solch erschütternder Beredsamkeit den Bund Chimenens mit Rodrigo als den Willen des Schicksals zu betrachten und nicht endlich vergessen können, daß Chimène in ihm den Mörder ihres Vaters umarmt?

Freilich gehört ein tiefes, von Aeußerlichkeiten unbeirrtes Empfinden, ein Sich-Versenken in die Gedanken Corneilles dazu, um dieser Auffassung folgen zu können. Von dem Lustspieldichter und Komiker Cibber — ohne ihm übrigens damit irgendwie nahe treten zu wollen — war das aber nicht vorauszusetzen. Wohl reizt ihn der Stoff an sich, den er bei Corneille findet, diese Kollision von Liebe und Ehre, die so einfach zum Ausdruck gebracht wird; das Tragische des Konfliktes gefällt ihm, das muß Eindruck machen, auch auf der roheren englischen Bühne. Aber in der Lösung des Konfliktes vermag er Corneille nicht zu folgen. In dieser kommt ihm nur die doppelte Dissonanz zum Bewußtsein, die alle Eindrücke übertönt: Der Vatermord, der nicht vergeben werden kann, wird doch vergeben, und zwar nach Jahresfrist, als ob die Zeit in diesem absoluten Mißton ein wesentliches Moment wäre! Diese schrillen Töne müssen heraus, so daß das Ganze in einen zwar bestimmten, aber weichen, beruhigenden Akkord ausklingt; ganz im Geiste seiner Zeit wünschte Cibber der Geschichte einen glücklichen Ausgang zu geben, geradeso wie Garrick im „Romeo.“

Als gewandter Lustspieldichter kommt er nicht in Verlegenheit wegen der Art dieser Lösung. Nach all den endlosen Threnodien ist Gormaz doch am Leben geblieben; Alvarez steckt die Ohrfeige

ruhig ein, verzeiht großmütig, und fröhliche Verlobung wird gefeiert, sogar Doppelverlobung, da Belzara den ungetreuen Sancho wieder in Gnaden aufnimmt. Und so ist glücklich aus der Tragödie eine Komödie geworden, wie es der Epilog auch ganz naiv zu verstehen gibt. [1]) Der „Cid" war eben auf der englischen Bühne eine dramatische Unmöglichkeit.

Um aber Cibber in jeder Weise gerecht zu werden, wollen wir auch den Ausführungen der Vorrede Gehör schenken. Er bemerkt dort etwa folgendes:

Die Lösung des Konfliktes, wie Corneille sie gibt, ist keine Lösung; denn „a dishonerable Action" — wie er die Heirat bezeichnet — bleibt auch eine solche, selbst wenn noch ein Jahr bis zu ihrem Vollzuge vergeht. [2]) Viel lieber hätte er die Liebenden gar nicht zusammen bringen sollen. [3]) Es bleibt aber noch eine andere Möglichkeit: Der König erfüllt Ximenas Bitte und läßt sie ins Kloster gehen. [4]) Ganz richtig wendet Cibber hiergegen ein, daß diese Lösung ebensowenig befriedigen würde; denn die Handlung stünde eigentlich auf demselben Fleck wie 3 Akte zuvor: „The Lovers were departed then, and all we have done with them since comes to no more." Es blieb ihm also kein anderer Ausweg, „to bring them decently together" als „to remove the Fundamental Cause of their Separation" (nämlich den Tod des Gormaz). Und so läßt er denn ruhig am Schluß des letzten Aktes den totgeglaubten Gormaz wieder lebendig werden, und der fröhliche Ausgang ist gesichert. Es gehört aber doch ein recht naives Publikum dazu, um hierin eine Befriedigung zu finden, da

[1]) Es ist übrigens zu bemerken, daß die Tragödien der Restaurationszeit recht häufig einen fröhlichen Ausgang nehmen, wobei das Motiv von dem wieder lebendig gewordenen Verstorbenen häufig eine Rolle spielt; ich erinnere beispielsweise an Steels „The Funeral, or Grief à la mode."

[2]) Anmerkungsweise sei erwähnt, daß im „Cid" des Diamante die Heirat sofort und nicht erst nach einjähriger Wartezeit geschlossen wird.

[3]) So verfährt H. de Bornier in seiner „Fille de Rolande," in der er einen ähnlichen Konflikt wie Corneille behandelt: Er bringt den Sohn des Verräters Ganelon und die Tochter Rolands auf die Bühne. Wohl läßt er beide sich lieben, aber er wagt nicht, die Liebenden durch eine Heirat glücklich zu machen; das Stück schließt mit einer Trennung derselben.

[4]) Diese Lösung gibt Pierre Lebrun in seinem „Cid d' Andalousie", wo Estrella — wie Chimène dort heißt — den Schleier nimmt und ins Kloster geht.

die Unwahrscheinlichkeit der Situation zu groß ist: Gormaz fällt im Zweikampf, ist aber nur bewußtlos durch den großen Blutverlust. Das ist möglich. Weniger wahrscheinlich — wenn auch von Cibber motiviert — ist es, daß man den vermeintlichen Leichnam in das Haus eines fremden Priesters trägt und diesem jede weitere Sorge überläßt. Ganz unglaublich muß es aber erscheinen, daß man erst am andern Tage die Entdeckung macht, daß Gormaz noch lebt. Nun ist aber nicht etwa Ximena die erste, welche die frohe Kunde von der glücklichen Wendung erhält, sondern Alonzo ist es, zu dem der Priester schickt; nach Besorgung von allerlei anderen Geschäften begibt dieser sich endlich in das Haus des Priesters und überzeugt sich von dem Wunder; dann erst sucht er Alvarez auf, und von diesem endlich erfährt auch Ximena, daß ihr Vater noch lebt. Nun eilt sie aber nicht etwa voller Freude hin zu dem schwer verwundeten Vater, dessen Tod sie beklagte, sondern hört sich erst den ausführlichen Bericht Alonzos an, und erst veranlaßt durch das Gebot des Königs, denkt sie daran, den Vater aufzusuchen.

Verwunderlich bleibt übrigens, daß Cibber die Lösung nicht auf eine näher liegende und des ganzen Stückes würdigere Art gegeben hat, zumal die Wege hierzu bereits von ihm geebnet waren: In der Absicht, den brutalen Charakter des Gormaz etwas zu mildern, betont Cibber ganz besonders dessen Edelmut. Daher erfahren wir (III,2), daß Gormaz vor dem Duell den bewußten Zettel schreibt mit den Worten „Carlos is brave and has deserved Ximena.‹ Dieser Zettel mit dem letzten Vermächtnis des Grafen wird von Alonzo gefunden und dem Könige überbracht (III,7). Dieser macht (V,5) auch Gebrauch davon und zeigt ihn Ximena, in der Erwartung, daß dieser Zettel mit seinem Inhalt genügen würde, dem „Mörder“ Verzeihung zu gewähren, zumal der Ermordete selbst bereits verziehen hatte. Warum nun Cibber diese ganze Geschichte mit dem Zettel erfindet, ohne einen ausgiebigeren Gebrauch davon zu machen, ist kaum verständlich. Gerade hiermit wäre ihm doch ein Mittel gegeben gewesen, eine ganz annehmbare — ja vielleicht die beste — Lösung zu bieten.

Merkwürdigerweise will auch Juleville — der Cibbers geschickte Erfindung von dem Zettel sicher nicht gekannt hat — eine Lösung nur nach dieser Richtung hin für möglich halten. Er sagt nämlich (a. a. O. IV,278): „Le dénouement du Cid

implique chez le poète et chez les personnages de son drame cette conviction que le comte lui-même, s'il pouvait parler, consentirait au mariage de sa fille avec Rodrigue." Diese „Ueberzeugung" hat nun Cibber recht wohl und auf ganz natürliche Art zu geben verstanden, und es bleibt nur zu verwundern, daß seine Selbständigkeit nicht noch einen Schritt weiter gehen konnte, um hieraus die letzten Konsequenzen zu ziehen und eine wohl befriedigende Lösung herbeizuführen.

Ich möchte dieses Kapital nicht schließen, ohne einige Bemerkungen darüber zu machen, wie sich Cibber mit der **„Einheit von Ort und Zeit"** abfindet.

Französische gemäßigte Kritiker — und denen hatte auch Corneille sich angeschlossen — hatten allmählich mit dem strengen Gesetze von den bekannten drei „unités", welche den Dramatiker in eine Art Prokrustes-Bett zwingen, gebrochen, wenigstens soweit Ort und Zeit inbetracht kommen. Corneille verlangt beispielsweise, daß das „Gebiet" einer Stadt zur „Einheit des Ortes" genüge. In diesem Sinne ist natürlich die **„Einheit des Ortes"** im „Cid" gewahrt; denn ohne Schwierigkeit läßt sich die ganze Handlung in das Gebiet von Sevilla verlegen. Es ist übrigens Corneille häufig als Fehler angerechnet worden, daß er den Schauplatz seines „Cid", der in den Romanzen und bei de Castro in Burgos zu suchen war, nach Sevilla verlegt habe, zumal darin ein arger Anachronismus zutage trete, insofern als diese Stadt erst anderthalb Jahrhunderte später zu Castilien kam. [1]) Aus der Selbstkritik aber, die Corneille seinem „Cid" folgen läßt, ersehen wir, daß die Verlegung der Handlung von Burgos nach Sevilla nicht, wie Kritiker [2]) vermeinen, der Unwissenheit Corneilles zuzuschreiben ist, sondern einem bestimmten, wenn auch etwas wunderlichen Zwecke dient. Corneille weiß — wie er sagt — ganz genau, daß Ferdinand I. damals noch nicht Herr der Stadt Sevilla war; dagegen glaubte er, daß für die Ausschiffung der Mauren, die zu seinem Plan gehörte, Sevilla sich allein als

---

[1]) Sevilla war zur Zeit des im „Cid" auftretenden Königs Ferdinand I. von Castilien (1035—1065) Hauptstadt von Andalusien, und dieses war noch ein selbständiges Königreich. Erst unter Ferdinand III., dem Heiligen, (1217—1252) wurde Sevilla nach der Eroberung Andalusiens (1248) zur Hauptstadt des Reiches gemacht.

[2]) cf. Schack, a. a. O.

passend erwiese. Ein so plötzlicher Ueberfall der Mauren, wenn sie zu Lande gekommen wären, schien ihm allzu unwahrscheinlich, und ein so plötzlicher Ueberfall hinwiderum mußte geschehen, damit die Handlung innerhalb der vorgeschriebenen 24 Stunden zur Vollziehung kam.

Auch Cibber gibt als Schauplatz seiner „Ximena" Sevilla an, ohne auf eine nähere Begründung einzugehen. Der Sorge um die innere wie äußere Einheit des Ortes [1]) entschlägt er sich gänzlich, er macht über Ortswechsel überhaupt keine Angaben [2]) und überläßt es der Phantasie des Zuschauers, wo er sich die Scene hinverlegen will. Corneille wurde die Durchführung der Einheit bedeutend erleichtert dadurch, daß die Infantin eine Rolle spielt. Ihre Freundschaft mit Chimène erklärt es ganz natürlich, daß ein großer Teil der Handlung — auch Scenen, in denen der König nicht auftritt — sich im königlichen Schlosse abspielt. Cibber streicht die Rolle der Infantin und setzt an ihre Stelle Belzara, die in keinerlei Beziehung zum königlichen Hofe steht. Da er aber in der Anordnung und Durchführung der Scenen trotzdem zuweilen von der Vorlage abweicht, bleiben wir oft genug über den Ort im Unklaren. [3]) Belzara ist beispielsweise bei fast allen Scenen, die im königlichen Palaste spielen, zugegen, ohne daß man sich klar wird, was sie dort eigentlich zu suchen hat. Das ist ein großer Fehler, durch den das Verständnis häufig erschwert wird.

Ganz ähnlich verhält es sich auch mit der Beobachtung, der **„Einheit der Zeit."** Schon im „Cid" hatte die Wahrung dieser Regel zur Folge, daß die einzelnen Begebenheiten über die Grenze der Wahrscheinlichkeit hinaus zusammengedrängt

---

[1]) Anmerkungsweise sei hier angedeutet, daß natürlich auch Corneille nur äußerlich dem Gesetze von der Einheit des Ortes genügt; in Wirklichlichkeit haben wir eine Vielheit des Ortes, denn bald spielt die Handlung im Hause des Gormaz, bald im königlichen Palast und bald auf der Straße. Allerdings kommt eine äußere Einheit dadurch zustande, daß diese Orte in unmittelbarer Nähe voneinander liegen, und so ließe sich auf der Bühne ein neutraler, zu keinem der genannten Orte gehöriger Platz künstlich konstruieren, und das decorum ist gewahrt.

[2]) Das gilt nicht nur von den von mir benutzten Ausgaben, sondern auch von allen übrigen Drucken. Man vergl. hierzu besonders S. 58, Anm. 1.

[3]) Man vergleiche Akt IV, 1—5 und V, 1—3 und die Erörterungen an der entsprechenden Stelle in Kap. III.

wurden. Von einem Nachmittag zum andern beleidigt Gormaz den Diégo, rächt Rodrigo den Vater in einem Zweikampf, fordert Chimène Sühne, besiegt Rodrigo die Mauren, überwindet er seinen Gegner Sancho im Zweikampf und zwingt endlich der König Chimène, sich mit Rodrigo zu verloben. Bei Cibber aber wird diese äußerliche Beobachtung der Einheit von 24 Stunden geradezu lächerlich, wenn man bedenkt, daß außer allen diesen Begebenheiten sich in der genannten Zeit noch die ganze Handlung des zngefügten I. Aktes abspielt.

Kap. V. Charactere.

Im Centrum der Handlung stehen drei große Hauptfiguren: Ximena, Carlos und Alvarez. Um diese gruppiert sich eine Reihe von Nebenfiguren, die den ersteren als Folie dienen, da deren Größe durch den Kontrast gehoben werden soll. So stehen der König und Sancho dem Carlos gegenüber, Gormaz dem Alvarez und endlich Belzara der Ximena.

Außer diesen treten dann noch einige Personen auf, die ihrer Bedeutung nach fast zu Statisten herabsinken. Da das, was über diese zu sagen ist, mit wenigen Worten abgetan werden kann, so möge dies vorauf geschickt werden.

Auf eine Ausgestaltung des Charakterbildes der Nebenfiguren Alonzo, Arias-Garcia und des Pagen hat schon Corneille verzichtet. Cibber hat sie nun von ihm unverändert übernommen, so daß sie sich also auch bei ihm nur in Silhouettenform zeigen; ausgeprägte Züge weisen sie nicht auf. Die Rollen, die diese Personen spielen, sind auch höchst untergeordneter Natur; entweder haben sie die Aufträge des Königs zu übermitteln oder auch — und dies ganz besonders — die notwendigen Berichte zu erstatten.

Gehen wir nun im folgenden über zur Charakteristik der Hauptpersonen!

1. Ximena—Chimène.

Ximena[1]) ist ein Mädchen mit Vorzügen des Körpers wie der Seele geschmückt. Ihre Tugend und ihr Liebreiz vermögen so-

[1]) cf. hierzu Ayers Dissertation.

gar den Haß des Alvarez gegen ihren Vater Gormaz zu bezwingen. Bescheidene Zurückhaltung, echte Weiblichkeit ziert sie, doch damit paart sich feste Entschlossenheit. Wie schwach sie in ihrer Liebe erscheint, so stark wird sie, als es gilt, ihre Ehre zu rächen. Edle Leidenschaft und tiefes Gefühl für Kindespflicht lassen sie kühn aus ihrer mädchenhaften Schüchternheit heraustreten. Höher noch als die Liebe gilt ihr die Ehre; ihr einziger und höchster Stolz ist es, nicht geringer zu erscheinen, vor allem nicht geringer zu empfinden als er, den sie liebt, um ihm völlig ebenbürtig zu sein. Ihr ist es darum auch nicht genug, sich von Carlos als dem Mörder ihres Vaters abzuwenden und sich nach dem doppelten Verluste in Weltabgeschiedenheit ihrem Schmerz hinzugeben. Fest tritt sie vor den König, ihre Rache zu fordern; nicht durch Versprechungen, nicht durch Vertröstungen läßt sie sich abfinden, nicht durch Aufschub ihre Leidenschaft schwächen. Inständig und immer von neuem fordert sie ihr heiliges Recht. Ist nun also ihr Gefühl für Carlos erloschen? Nein! Daß gerade seine Hand es war, die ihr den Vater erschlug, das ist der Stachel, der ihre Brust zerreißt und jede ruhige Entsagung ihr unmöglich macht. Mit welcher Heftigkeit und Gewaltsamkeit spornt sie sich selbst immer wieder zur Verfolgung! Dies zeigt, wie untrennbar von ihrer Kindesliebe die tiefe und edle Leidenschaft für den Geliebten ist. Wohl will sie ihn verfolgen, aber nicht sein Henker werden. Alles will sie für ihre Sache tun, und doch heftet sich an diese Beteuerung das unwillkürliche Geständnis:

„I tell thee, tho' I prosecute thy Fate,
My secret Wish is, that my Cause may fail me." (v. 1420 f.)

Wenn aber die Sache doch gelingen sollte, so will sie sich selbst den Tod geben. Und als Carlos dann siegreich vom Kampf mit den Mauren heimkehrt, wie strahlt sie da nicht vor Stolz und Bewunderung über seine vollbrachten Heldentaten! Aber unentwegt folgt sie ihrer Pflicht. Erst als Carlos ihr andeutet, daß er im Zweikampf mit Sancho freiwillig den Tod suchen will, da kann sie die Bitte nicht länger zurückhalten, daß er sein Leben schonen möge, um das ihre zu erhalten. Nun verbirgt sie ihr wahres Gefühl nicht länger, und schamhaft fügt sie hinzu:

O Carlos! guard thy Life and save Ximena! (v. 1896.) Noch einmal kommt die ganze Glut ihrer Leidenschaft zum Ausdruck, als das Erscheinen Sanchos nach dem Zweikampf mit Carlos in

ihr die Meinung erweckt, daß letzterer gefallen sei; die Welt ist nun tot für sie; mit Carlos will sie das Grab teilen. Wie glücklich aber lauscht sie der frohen Botschaft, daß Carlos noch lebe! Freilich angehören kann sie ihm immer noch nicht; der Schatten des Vaters steht zwischen ihnen; im Kloster aber will sie ihren Erinnerungen an Carlos leben. In einen Freudenrausch wird sie dann durch die Nachricht versetzt, daß ihr Vater garnicht tot sei. Nun braucht sie sich nicht länger mehr zurückzuhalten, und freudig erregt sinkt sie dem Geliebten in die Arme.

Bei Corneille tritt der Zug fester Entschlossenheit, fast männlichen Stolzes, mehr hervor, besonders in der Scene, wo der König ihr durch seine List das Geständnis ihrer Gefühle für Rodrigo entlockt. (IV,5) Sie schämt sich ihrer Schwäche und fordert selbst den Zweikampf zwischen ihm und einem Ritter. Als dann der König an die Gewährung desselben eine Bedingung knüpft, da entgegnet sie trotzig: „Quoi, Sire, m'imposer une si dure loi!" Ihr Trotz bricht erst, als sie dem Geliebten wieder ins Auge schaut. Vielleicht tritt bei Corneille Chimène etwas aus dem Rahmen der Weiblichkeit heraus [1]); jedenfalls sucht Cibber, wo irgend angängig, zu mildern und auszugleichen, wie noch des öfteren zu erwähnen sein wird.

2. Carlos - Rodrigo.

In Carlos verkörpert sich das Ideal eines Ritters mittelalterlicher Zeit. Ein Jüngling von schöner Gestalt und edlen Zügen, von ritterlicher Tugend und ritterlichem Anstand (cf. v. 72 ff.), sichtbar beschützt von Gottes Hand, bewundert und geliebt von schönen Frauen, der Stolz seines Vaterlandes. Heiß wallt in ihm das Blut, wenn sein Ehrgefühl angezweifelt wird. Auf die Frage seines Vaters:

„O Carlos', can'st thou bear Dishonour?" (v. 654)

hat er nur die Antwort:

„What Villain dares occasion, Sir, the Question?
Give me his Name, the Proof shall answer him!"

[1]) Möglicherweise hat dies Corn. auch selbst gefühlt, vielleicht beabsichtigt; denn in seinem „avertissement" an den Leser seiner „Sophonisbe" sagt er: „J'aime mieux, qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroines que de m'entendre louer, d'avoir efféminé mes héros."

Es ist ein furchtbarer Widerstreit der Liebe und Ehre, der nun in der Seele des Jünglings entbrennt, da er seinen freventlich beschimpften Vater an dem Vater der Geliebten rächen muß. Dieser innere Kampf ist indessen mehr furchtbar und traurig, als schwankend, weil in dem edlen Jüngling die Kindesliebe und das Gefühl der Ehre durch nichts erstickt werden kann. Wie tief und leidenschaftlich auch seine Liebe für Ximena sein mag, er achtet die Gesetze der Ehre und steht nicht einen Augenblick an, ihnen zu folgen. — Cibber wirft nun freilich mit der Scene III,2 einen leisen Schatten über dieses Bild; denn es vereint sich schlecht mit der hohen Auffassung, die Carlos von der Ehre hat, daß er immer wieder seine Bitten erneuert, Gormaz möge sich um Ximenas willen zu einer friedlichen Genugtuung verstehen. Von diesem Zuge findet sich bei Corneille keine Spur; dort ist es Rodrigo gerade, der keine Minute mit unnützen Reden vergeuden will und darauf brennt, die Schmach seines Vaters mit Blut zu löschen; in jugendlichem Feuer ruft er dem Gegner zu: „Marchons sans discourir!" (v. 439) — Trotz seiner Jugend ist Carlos tatkräftig, entschlossen und mutig. Wohl hört er, daß ihn in Gormaz ein Gegner erwartet, der als der tapferste Kämpe Spaniens gilt, der seine Kühnheit hundertmal bewiesen hat und ihm im Waffenhandwerk weit überlegen ist; doch alles dies vermag ihn nicht zu schrecken; nur heißer wird sein Verlangen, sich mit ihm zu messen und ungeduldig ruft er dem Vater zu:

„O rack not with his Fame my tortured Heart,
That burns to know him, and eclipse his Glory". (v. 679 f.)

Als dann die Mauren ihren Einfall machen, da zögert er keinen Augenblick, mit seiner Handvoll Freunde gegen sie zu ziehen; kühn stürzt er sich ins ärgste Kampfgewühl, er, der Einzelne, gegen Scharen. Eben siegreich aus der Schlacht heimgekehrt, stellt er sich Sancho im Zweikampf. Er besiegt ihn; aber in edler großmütiger Weise schenkt er dem Elenden das Leben mit den Worten:

„The Life that fights Ximena's Cause is sacred." (2019)

So ungefähr gestaltet sich das Bild des Helden, sowohl bei Corneille wie bei Cibber. Und doch! was die Kraft der Darstellung anlangt, steht dieser weit hinter jenem zurück. Bei Corneille erkennen wir im Charakterbilde Rodrigos die Hand des Meisters, der mit wenigen, kühnen Strichen die scharfen Konturen

hinwirft, die mit einem Blicke das Bild klar erfassen lassen. Cibber hingegen begnügt sich nicht mit diesen scharfen Strichen, er schraffiert hier und dort und verwischt durch diese Kleinmalerei oft das Plastische des Bildes. In bewußter Weise nimmt er dem großen Helden etwas von seinem Glorienschein, [1]) trägt überall mattere Farben auf und sucht ihn uns menschlich näher zu bringen. Was aber bei Cibber deutlicher als bei Corneille hervortritt, ist die tiefe Leidenschaft für Ximena.

3. Alvarez-Diégo.

Im „Cid" wie in „Ximena" ist Alvarez-Diego der ehrfurchtgebietende Greis, dem Ritterbrauch und Ritterehre über alles gehen. Aus dem Munde des Königs, wie auch aus dem seines Gegners vernehmen wir seinen Ruhm als tapferer Kriegsheld wie als Berater des Fürsten. Vor allen anderen Edlen wird ihm die Auszeichnung zuteil, Erzieher des künftigen Königs zu werden. Wohl herrscht zwischen ihm und Gormaz Todfeindschaft, doch selbst in seinem Haß zeigt sich seine edle Denkart. Keinen Augenblick steht er an, des Gegners Vorzüge zu rühmen (v. 340 ff), und gern ist er schließlich bereit, die Hand zur Versöhnung zu reichen. In besonnener, ruhiger Weise sucht er einen neuen Streit mit Gormaz zu vermeiden, indem er dessen herausfordernde, stolze Worte nicht zu beachten scheint. Doch nur bis zu einem gewissen Punkte ist er nachgiebig: Noch einmal braust die jugendliche Leidenschaft in dem Greise auf, als Gormaz seiner Ehre zu nahe tritt. Kühn wie in jungen Tagen greift er zum Schwert, um die Schmach zu rächen; doch kraftlos sinkt der Arm zurück. Tief frißt der angetane Schimpf an seinem Herzen, und nicht eher tritt er wieder vor die Augen der Menschen, bis er gerächt ist. Rührend zeigt sich — besonders in „Ximena" — der Zug der Kindesliebe bei ihm; willig bietet er dem König das eigene Leben zur Sühne dar, um das des Sohnes zu retten. Trotzdem er aber seinen Sohn so liebt, trotzdem er weiß, daß Ximenas Glück zugleich mit dessen eigenem Glück zerschellen muß, wenn er ihm die Rache übertrüge, überlegt er doch keinen Augenblick, was zu tun sei; die Ehre kennt für ihn keine Rück-

[1]) Man vergl. z. B. „Cid" IV,3 und „Ximena" V,2.

sichten. Ja bei Corneille erscheint er dadurch fast brutal. Herzlos und unzart klingt es, wenn er zu Rodrigo sagt: „Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses." (v. 1058) Cibber hat diesen Zug gemildert und dadurch das sympathische Gesamtbild, das uns der Charakter des Alvarez bietet, in keiner Weise getrübt.

4. Gormaz-Gomès.

Bei Corneille verkörpert Gormaz durchaus den Typus des „miles gloriosus;" er ist ehrgeizig, stolz, prahlerisch, jähzornig, brutal. Sein Stolz ist dadurch verletzt, daß der König dem Diégo eine Auszeichnung zuteil werden läßt, deren er allein sich würdig dünkt. Gleich einem Prahlhans hält er eine lange Lobrede auf seine Verdienste, die er sich um das Vaterland erworben. (v. 195 ff.) Stolz und verächtlich blickt er auf den greisen Diégo herab, der infolge seiner Schwäche das Schwert nicht mehr zu führen vermag. Nur ganz leise bringt es Corneille zum Ausdruck, daß in dieser rauhen Schale ein edler Kern steckt. — Der tief eingewurzelte Begriff von der Ehre ist es, der ihn trotzig und unversöhnlich macht, ja selbst dem Gebot des Königs widerstreben läßt.

Cibber meint nun in seiner Vorrede, daß Gomès „makes so disagreable a Figure, that we have much ado to think him an Object worthy of that filial Regard and Duty, which Chimène pays to his Memory." Aus diesem Grunde hat er sich bemüht, „to make him more Civilised and Rational." In der Tat tritt in „Ximena" jeder entstellende Zug in der Charakterzeichnung nur sehr schwach hervor. Aus diesem Grunde entsteht dort auch der Streit, auf dem sich die ganze Handlung aufbaut, nicht aus der grenzenlosen Anmaßung des Gormaz und seinem Jähzorn, sondern infolge der niederträchtigen Verleumdung des Alvarez durch Sancho. Durch seine Einflüsterungen hat der es nämlich verstanden, das Mißtrauen und die Eifersucht im Herzen des Gormaz zu erwecken, und eines geringen Anstoßes nur bedarf es, seinen Jähzorn zum Ausbruch zu bringen. Im übrigen ist Cibber bemüht, überall das Edle und Lautere seines Charakters zu betonen. Sofort ist Gormaz bereit, dem Feinde die Hand zur Versöhnung zu bieten, als dieser nur den ersten Schritt getan hat. Dem Carlos zollt er uneingeschränkte Bewunderung ob seines ritterlichen Verhaltens: Wohl kann er dessen Bitten, eine friedliche Genugtuung zu ge-

währen, nicht entsprechen, doch steht er nicht an, ihn durch den hinterlassenen Zettel vor der Welt zu rechtfertigen und sogar die Einwilligung zu einer Verbindung desselben mit seiner Tochter zu geben, wenn er selbst durch dessen Hand fallen sollte. — Durch diese veränderte Charakterzeichnung hat Cibber erreicht, daß der Zuschauer Gormaz' Tod nur mit einem gewissen Mitleiden aufnehmen kann, nicht wie bei Corneille in dem Bewußtsein, daß ihn die verdiente Strafe getroffen habe. Damit hat er zugleich den glücklichen Ausgang des Stückes einigermaßen vorbereitet. Für das Lustspiel wäre Cibbers Gormaz eine ganz passende Figur; tragisch kann er nie wirken.

5. Sanche-Sanchez.

In der Charakterzeichnung des Sanchez ist Cibber selbständig vorgegangen. Bei Corneille spielt Sanche eine Rolle von recht untergeordneter Bedeutung. Der Dichter führt ihn hauptsächlich ein als Gegenspieler der Infantin; beide repräsentieren die unglücklich Liebenden des Stückes. Zugleich aber soll er den Charakter Chimènens heben, die es verdient, von mehreren begehrt zu werden. Der Sanche des „Cid" entwickelt sich aber nicht, sondern bleibt durch alle 5 Akte hindurch der, „gallant homme." Er ist der Rivale Rodrigos, aber ein durchaus edler Charakter, der sich durchaus keiner unehrlichen Handlungsweise schuldig macht, um den Sieg über ihn davonzutragen. Kühn fordert er, der Waffenungeübte, den Besieger der Mauren zum Zweikampf. Ebenso unerschrocken zeigt er sich dem König gegenüber, als dieser, erregt über den Ungehorsam des Gormaz, sein Mißfallen ausspricht: Sancho allein ist es, der den Mut hat, ihn zu verteidigen und darauf hinzuweisen; daß es eines freien Ritters unwürdig sei, sich einem fremden Willen zu beugen. Seine Liebe zu Chimène scheint freilich recht eigener Art zu sein; denn schnell genug tröstet er sich über ihren Verlust, ja er kann es nicht einmal beklagen, im Kampfe gegen Rodrigo unterlegen zu sein, da er durch seine Niederlage beigetragen habe, eines andern Liebesglück zu gründen:

„Pour moi, bien que vaincu, je me répute heureux;
— — — — — — j'aime encore ma défaite
Qui fait le beau succès d'une amour si parfaite" (v. 1759 ff.)

In durchaus anderem Lichte erscheint Sancho in „Ximena".

Hier ist er ein ganz gemeiner, hinterlistiger, feiger Charakter. Feierlich ist er mit Belzara verlobt; aber in brutaler Weise erklärt er ihr, daß er Ximena über alles liebe, und Belzara ihm darum lästig sei. Es weiß sehr wohl, daß Ximena ihren Carlos liebt, daß deren Bund vom Könige selbst gewünscht und von ihren Vätern bereits gesegnet ist. Trotzdem bietet er alles auf, Ximenas Hand zu erringen. Ihre Liebe wird er kaum gewinnen können, wie er weiß, doch hofft er durch einen Machtspruch des Vaters ihre Zustimmung zu einer Heirat zu erlangen. In niedriger Weise schmeichelt er der Eigenliebe des Gormaz, um ihn zum Freunde zu gewinnen, und auf die niederträchtigste Art verleumdet er den Alvarez bei ihm, um den alten Streit aufs neue zu entfachen, da er hieraus eine Förderung seiner Pläne erhofft. Erst als er sieht, daß ihm die Frucht seiner versteckten Wühlarbeiten verloren zu gehen droht, da tritt er offen Carlos entgegen und fordert ihn zum Zweikampf. Besiegt, bekennt er seine Schuld, zeigt Reue und wendet sich auf den Wunsch des Königs Belzara wieder zu. Durch das ganze Stück spielt Sancho den bösen Dämon, und in den letzten Scenen versucht dann Cibber dennoch, mit einigen Strichen alle Härten wegzunehmen und ihm die Sympathie der Zuschauer zu verschaffen. Es muß zwar zugegeben werden, daß Sanchos Charakter sich e n t w i c k e l t, jedoch so sprunghaft und ohne die geringste psychologische Motivierung, daß diese Charakterzeichnung als eine mißglückte zu bezeichnen ist.

6. König Ferdinand.

Wie im „Cid“, so ist auch in dem Cibber'schen Stücke der Charakter des Königs nur in schwachen Umrissen angedeutet. Der König gleicht etwa dem guten Geist im Märchen, der am Ende alles zum besten kehrt, wenn alle anderen Mittel versagen. Am deutlichsten charakterisiert ihn Sancho (455 ff.):

The King is skill'd in Rule
Perfect in all the Arts of tempering Minds,
And — for the publick God — can give Alarms
And hush them where they are.

Vernünftig, weise und bedächtig sucht er alles im Guten zu erledigen, wo dies nur irgend angängig ist; als gerechter Richter sucht er jedem zu seinem Recht zu verhelfen, doch fehlt ihm die Macht, stets seinen Willen durchzusetzen. Wenn Cibber diese

Hauptzüge des Charakterbildes aus der Vorlage übernommen hat, so versucht er doch wieder, etwaige scharfe Gegensätze zwischen der Würde eines Königs und seinem Handeln zu mildern und zeichnet ihn daher auch etwas energischer und bestimmter.

7. Belzara.

In der Zeichnung ihres Charakters ist Cibber durchaus selbständig, denn die Figur der Belzara findet sich in der Vorlage nicht. Hier zeigt Cibber am besten, wie wenig Talent er als Charaktermaler besitzt; das Bild, das er entwirft, ist so verwaschen und verwischt, daß sich kaum einzelne Linien unterscheiden lassen. Belzara liebt Sancho; sie weiß, daß er aber nach dem Besitz Ximenas trachtet. Trotzdem erniedrigt sie sich soweit, ihn durch Bitten und Drohungen an sich zu fesseln. Geradezu lächerlich klingt es aus ihrem Munde, wenn sie den treulosen Sancho einzuschüchtern versucht:

„But yet remember:
I am Don Henrick's Daughter, whom you dare betray.“

Wie stolz auch ihre Worte klingen, zu ihrem Handeln stehen sie in keiner Beziehung; von Handeln kann bei ihr überhaupt keine Rede sein. Alles, was sie tut, besteht darin, ihr und ihrer Freundin Unglück zu beklagen. Zwar nimmt sie sich vor, die Verbindung der letzteren mit Carlos fördern zu helfen; aber bei dem Vorsatze bleibt es auch. Mit Freuden nimmt sie ihren alten Liebhaber nach all der brutalen Behandlung, die sie von ihm hinzunehmen hatte, wieder auf, glücklich darüber, daß es ihm nicht gelungen ist, Ximenas Hand zu erringen!

Kap. VI. Sprachliches und Metrisches.

Es sei mir gestattet, anhangsweise einige sprachliche Bemerkungen über Cibbers „Ximena“ anzufügen. Ich verhehle mir dabei nicht, daß diese Untersuchungen nur einen recht bedingten Wert haben. Ein endgültiges Urteil über die Sprache Cibbers wäre nur dann zu gewinnen, wenn sich diese Untersuchungen auf seine sämtlichen Dramen — mindestes die in Versen ge-

schriebenen — erstrekten. Eine solche Untersuchung würde natürlich ganz außerhalb des Rahmens dieser Arbeit liegen. Da aber bis jetzt noch keinerlei ausführliche sprachliche Untersuchungen über Cibber vorhanden sind, so glaubte ich, meine Beobachtungen wohl anfügen zu dürfen.

Wie das in der Einleitung Bemerkte kaum anders erwarten läßt, ist die Sprache Cibbers durchaus rein. Häßliche, gemeine Ausdrücke, Flüche und Schimpfworte finden sich nicht. Auf der andern Seite fehlen aber auch alle Anklänge an die heilige Schrift, Namen wie: Gott, Jesus etc. Wo derartige Namen im französchen Original standen, hat Cibber sie ersetzt durch das Wort: „Heaven", das sehr häufig vorkommt, allein 11 mal in der Alliteration.

Was die **Diction** betrifft, so langt die Sprache Cibbers nicht im entferntesten an die Corneilles mit ihrer Kraft und ihrem Schwunge heran. Gegen sie erscheint die Sprache des Engländers einfach, schwunglos, nüchtern, glatt.

Großer Reichtum an **Metaphern** ist nicht bemerkbar. Immerhin hat Cibber, wo es irgend angängig war, die in der Vorlage bereits vorgefundenen Ausdrücke beibehalten. (Vergl. vv. 446, 861, 543, 1276, 1596).

Die **Behandlung des Dialogs** zeigt Mängel. Cibber scheint sein Hauptaugenmerk auf eine möglichst gleichmäßige Abwechselung von Rede und Gegenrede zu richten. Die wenigen Scenen, in denen er selbständig ist, sind inbezug auf Handlung recht dürftig; sie enthalten meist recht lange Berichte.

Was das **Versmass** betrifft, so ist „Ximena" in regelmäßigen Blankversen geschrieben. 96 % aller Verse sind 5 hebige, „jambische" Verse mit einfacher oder doppelter Caesur.

Längere — nämlich 6 hebige — Verse, die als eine Nachbildung des Alexandriners aufzufassen sind, finden sich 15 mal:

v. 101. O Ximena! how my Heart's oppress'd with Shame!
v. 450. I hear, my Lord, the King has fresh Advice receiv'd.
v. 545. To be an idle Gaper on another's Business.
v. 736. But be it, as it may — what's done's irrevocable.
v. 757. Is what I never can forgive, and have resented.
v. 833. And justifies a worse Revenge than I have taken.
v. 842. Yet no — withhold it, take it to acquit my Love!
v. 869. Can I behold fierce Carlos, stung with his Disgrace?
v. 1116. Ximena has a Grief, I cannot disallow.
v. 1246. And bury in my Shame the great Regard of Duty.
v. 1503. What he has lost in Gormaz is redeem'd in the.

v. 1517. A bare and undistinguish'd Carcass' midst the Slain.
v. 1601. And to the vaulted Heaven thunder'd their Huzza's.
v. 2068. My Eyes may morn, but never must behold him more.
v. 2084. Inform my Royal Master, that his Crown's Support

Kürzere Verse finden sich nur 12, nämlich:

a) 2 **einhebige:**

v. 684. Ha! v. 1273. Now!

b) 2 **zweihebige:**

v. 785. That Sword is here!
v. 1371. No, Carlos, No!

c) 1 **dreihebiger:**

v. 1273. What will my Woes do with me?

d) 6 **vierhebige:**

v. 524. 'T was Praise well tim'd, and therefore skilful.
v. 784. He had a Sword, to right himself.
v. 1147. Look up, my Fair, and calm thy Sorrows.
v. 1302. Behold the Sword, that has undone thee!
v. 1986. I come to mitigate your Griefs.
v. 2038. O Love! O persecuted Heart!

Außer diesen 11 Versen weist das vorliegende Stück noch eine ganze Anzahl anderer auf, die zwar auch weniger als 5 Hebungen zeigen, sich aber mit dem jeweilig folgenden Verse zu einem vollen 5 hebigen Verse ergänzen. Derartig einmal gebrochene Verse — mehrmals gebrochene fehlen — sind 47 vorhanden:

27—28, 46—47, 211—12, 316—17, 381—82, 402—3, 446—47, 513—14, 625—26, 653—54, 661—62, 665—66, 773—74, 776—77, 779—80, 814—15, 853—54, 907—08, 907—18, 926—27, 968—69, 977—78, 1016—17, 1025—26, 1109—10, 1197—98, 1261—62, 1297—98, 1299—1300, 1304—5, 1414—15, 1455—56, 1658—59, 1667—68, 1669—70, 1671—72, 1731—32, 1739—40, 1779—80, 1831—32, 1837—38, 1901—02, 1960—61, 1970—71, 1991—92, 1995—96, 2132—33.

Zur Belebung des Metrums dienen recht häufige **Taktumstellungen,** oft bedingt durch die Verwendung von Eigennamen, welche sich nicht in das Versmaß fügen. Zumeist finden solche Taktumstellungen **am Versanfang** statt, nämlich 47 mal:

Prol. 29, 37; vers 72, 98, 201, 206, 263, 263, 270, 309, 364, 383, 404, 411, 458, 675, 871, 881, 886, 936, 1023, 1040, 1059, 1118, 1135, 1151, 1165, 1170, 1207, 1214, 1589, 1647, 1701, 1742, 1753, 1814, 1821, 1829, 1832, 1845, 1851, 1903, 1915, 1959, 1967, 1969, 2046.

Im Versinnern treten sie nur 9mal auf:

vv, 310, 705, 950, 961, 1230, 1514, 1536, 1707, 1926.

In der **Silbenmessung** sind keine wesentlichen Abweichungen zu verzeichnen. Cibber befleißigt sich größter Korrektheit und vermeidet Verstöße gegen die Hauptregeln.

In der **Wortbetonung** sind Abweichungen vom heutigen Sprachgebrauch nur ganz vereinzelt festzustellen, und zwar dürften sich dieselben weniger aus einem Schwanken in der Aussprache, als durch den Zwang des Metrums erklären. In den meisten Fällen wird dann schwebende Betonung anzunehmen sein.

„tablét" v. 1056 hat französische Betonung.

„Madame" zeigt meist die heutige Betonung; wo es scheinbar nach französischer Weise betont wird, ist gleichfalls schwebende Betonung anzunehmen. (vv. 115. 197.)

Hinsichtlich des **Versausganges** läßt sich feststellen, daß von den 2144 Versen 1335 oder 62,3 % stumpfen, hingegen nur 809 oder 37,6 % klingenden Ausgang zeigen.

Enjambement („Hakenstil") ist nur in bescheidenem Maße zu beobachten. Es sind nämlich 1977 oder 92,2% end-stopt-lines, so daß die Zahl der run-on-lines nur 167 oder 7,8 % beträgt.

Eingestreute **Prosa** findet sich gar nicht.

Vom **Reim** macht Cibber nur seltenen Gebrauch. Stets durch Reime abgeschlossen werden die einzelnen Akte, und zwar II — V durch einfache heroic couplets, Akt I hingegen durch ein Doppelpaar derselben.

Außerdem zeigen noch 8 Scenen [sc. I,2. 4. II,2 4. III,2. 4. IV,3 4. V,2] gereimten Abschluß, und zwar umfaßt der Reim einmal 6, zweimal 4 und fünfmal 2 Zeilen.

Einmal innerhalb des Stückes (vv. 168 ff) und 4 mal im Prolog, bezw. Epilog, erstreckt sich der Reim über je 3 Zeilen. Damit dieser kunstvolle Reim auch recht in die Augen fällt, sind die betreffenden Verse nach damaliger Sitte im Druck durch eine Klammer verbunden.

Es ist noch besonders hervorzuheben, daß Cibber sich die größte Mühe gegeben hat, möglichst regelmäßige Verse zu bauen. Es erhellt dies am besten aus der Tatsache, daß unter den 2144 Versen sich nur 8 finden, die nicht ganz regelmäßig sind. Bei 6 derselben besteht aber die ganze Unregelmäßigkeit darin, daß sie doppelte Hebung in der Caesur zeigen (lyrische Caesur).

Es sind die Verse: 1310, 1897, 2037, 2007, 1464, 2065.

v. 1056 wird regelmäßig durch die (auch bei Shakesp. übliche) Verschleifung von „in the" zu „i'th', also:

v. 1056. Sir, here in the Tablets of the unhappy Count =

Sir here i'th' Tablets of th' unhappy Count.

(Man vergl. hierzu v. 1587: i'th' Hatches.)

v. 1303 wird gleichfalls ganz regelmäßig, wenn die Interjektion nicht mitgerechnet wird und dann am Anfang Taktumstellung angenommen wird:

1303. Ah! — stained with my Father's Blood. o rueful Object.

v. 1458 ist im Anfang mit schwebender Betonung zu lesen und wird dann ein regelmäßiger Vers mit 5 Hebungen:

1458. Something to our present Purpose has occur'd

Ganz außerordentlich häufig verwendet Cibber als Schmuck des Verses die **Alliteration**: 645 oder 30 % der Verse zeigen irgend eine Art derselben.

Im folgenden stelle ich die alliterierenden Formeln zusammen, und zwar im Anschluß an die Arbeit von Steffen nach zwei verschiedenen Gesichtspunkten. Einmal nämlich sollen die alliterierenden Formeln zusammengesellt werden nach dem bekannten Regel'schen Schema, wobei das Augenmerk nur auf den inneren Zusammenhang der einzelnen alliterierenden Stäbe gerichtet wird; sodann aber soll die Alliteration auch nach metrischen Gesichtspunkten betrachtet werden.

Ich will nicht unterlassen, vorauszuschicken, daß bei den folgenden Untersuchungen die vokalische Alliteration, trotzdem ihre bewußte Anwendung oft genug angenommen werden könnte, keine Berücksichtigung findet, da eine Anzahl angesehener Forscher [u. a. Bülbring[1]) sie unter Darlegung gewichtiger Gründe nicht anerkennen.

Ferner muß bemerkt werden, daß auch solche Beispiele in die Aufstellungen nicht mit einbezogen sind, in denen einer oder mehrere Stäbe in der Senkung stehen, da es im einzelnen Falle schwer zu unterscheiden ist, ob Absicht oder Zufall vorliegen.

---

[1]) E. Bülbring, Engl. Stud. XXXVI, S. 419.

I. Das Verhältnis der alliterierenden Wörterzueinander.

A. Alliterierende Bindungen, in denen ein Eigenname vorkommt.

Aversion, that he hears Alvarez. 140. Alvarez, you reviv'd it. 320. Advances of Alvarez. 374. Sanchez wears a Sword. 471. Ximena's Charms might grace a Monarch's Bed 528. Slave, o Sanchez 570. Carlos canst thou bear . . . 654. said Don Sanchez 1007. My Liege, Alonzo 1025. The Count with Carlos 1029. Carlos' Sword has kill'd 1076. Carlos' Cause 1112. divided poor Alvarez 1130. cruel . . . Carlos 1196. Carlos . . . kill'd 1230. Carlos . . . Comfort 1234. 1411. Carlos come 1269. cruel Carlos 1310. 1878. mornful . . . Ximena 1413. half an hour Don Henricks 1430. Ximena . . . more 1529. 1806. Can . . . Carlos 1556. Carlos . . . Captive 1620. care for Carlos 1800. Slander, Sanchez 1824. 1836. Felix . . . Field 1840. Carlos . . . call 1846. Moment with Ximena 1851. Ximena, o permit me 1854. Carlos conquers 1957. Carlos . . . can 1856. me . . . Ximena 1875. inclines to Carlos 1947. Carlos . . . Crime 1077. Carlos kills 1985. Sanchez has deceiv'd 1017. conquering Sword of Carlos. 2025. Sanchez said. 2028.

B. Wiederholung eines bedeutenden Wortes in derselben oder in anderer Form:

a) Wiederholung in derselben Form:

mine . . . **mine** 91· **help me** . . . **help me** 122. A **Friend** should help a **Friend** 135. gives no **Love**, our **Love** 169. **you**, and **you** 291. **Lions** with **Lions** 309. Long **live**, and ever glorious **live** 406. The **Cause** of Honour, and his **Cause**. 474. **Revenge! revenge me!** 661. O **turn** . . . **turn** your Eyes!1066. **Rise** . . . Alvarez **rise** 1078. **Too much**, it is **too much** 1625. it **will** not, **will** not be 1946. **Still** in Tears . . . **still** complaining 2004. Carlos **lives** and **lives** 2019. O **lead** me, **lead** me 2092.

b) Wiederholung eines Wortes in anderer Form:

Beispiele hierfür sind nur selten: **feel--feeling** 749.

c) dasselbe Wort zieht sich durch mehrere Verse hindurch:

As France **improv'd** it from the Spanish Pen
We hope, now British, 'tis **improv'd** again. 34/35.
Be witness that, all gracious **Heav'n,** Iv'e gained
The End, the **Heaven** of my Hopes on Earth. 82/83.
. . . . . Buty gives **Desire,**
Desire by Nature gives instinctive Hope. 166/67.
Then you **believe** me False?
Believe it, Heav'n. 211/12.
Jet never stirr'd but in the Cause of **Honour,**
Honour's the spring. 367/68.

Honour's the Spring, that moves my active **Life,**
And **Life**'s a Torment. 368/69.

Long live! and ever **glorious** live the King!
O may this **glorious** Day for ever stand. 406/7.

Which you've so artfully **contriv'd** to fit.
Contriv'd my Lord! 547/48.

Was at the Price of those Embraces **bought..**
Ha! **bought**? 552/53.

Kings are, alas, but **Men,** and form'd like us,
Subject alike to be by **Men** deceiv'd. 561/62.

Whose tortur'd Patience is thy only **Friend.**
Thou only to thyself can'st be a **Friend.** 597/98.

Pause not for a Reply. I **know** thy Love,
I **know** the tender Obligations of thy Heart. 685/86.

Have you no **Fear** of what my Wrongs may do?
Has he no **Fear,** oft what my Wrongs may do? 742/43.

I am myself the Judge of what I **feel,**
I **feel** him false, and **feeling** must resent. 748/49.

From out this very House **alone.**
Alone?
Alone, and after soon my Lord. 917/19.

One gave me **Life,** shall I not revere him?
The other is my **Life.** 877/78.

Be **sure** you saw me not.
Then Ruin's **sure.** 926/27.

And mix'd with fruitless Tears his streming **Blood?**
That **Blood** . . . 1086/87.

Just is your Grief and your Resentment **great**
And **great** the Victim. 1188/89.

And shew, like mine, thy Duty scorn'd **Assistance.**
Shall I then take **Assistance** . . . 1368/69.

. . . we **meet again to-morrow.**
To-morrow we must **meet again.** 1399/1400.

As he has sav'd a **Nation** from its Foes,
The Thanks, that **Nation** owes hime are but just. 1692/93.

A **Right,** which I'en your Crown's oblig'd to grant her.
The **Right** of Combat. 1783/84.

Can'st thou believe I'im **pleas'd** while I persue thee?
Or think'st thou I'im not **pleas'd** the King preserv'd thee? 1889/90.

C. Wörter desselben Stammes oder derselben Wurzel sind durch Alliteration gebunden:

Th' **Advice** it seems was fit — but not th' **Adviser** 437
Whose rueful Hand had **done** the barb'rous **Deed.** 1041.
O **rise** my Warrior, **raise** thee to my Breast 1673.
When calling **strait** for Help, on **stricter** Search . . 2103.

D. Stabreimende Bindung solcher Wörter, welche in begrifflichem Verhältnis zu einander stehen.

a) Bindung konkreter Begriffe, welche innerhalb derselben Lebensgebiete neben einander vorzukommen pflegen:

Field—**F**ather 21. **M**ould of **M**en 164. **Ph**oenix—**F**ire 168. **H**earts—**H**ome 416. **H**earts—**H**ands 691. **F**ortunes—**F**riend 754. **S**ubject—**S**oldier 1053. **F**ather's **F**eet 1350. **S**on—**S**ubject 1515. **H**atches—**H**arbour 1587. **F**ather—**F**riend 1771. **S**tate—**S**ubjects*) 1708. **T**eeth—**T**raitor 1825. **F**riend-**F**ather 2085.

b) Bindung abstrakter Begriffe, welche im gemeinsamen Lebenssphären zu einander in Beziehung stehen können:

Doubt and **D**iffidence 52. **P**assions—**P**eace 81. **H**eav'n of my **H**opes 83. **H**opes in **H**azards 173. **V**iolence—**V**irtue 308. **P**eace—**P**urchase 463. **P**ity—**P**assions 575, 856. **T**ruth—**T**emper 613. **F**ear—**F**rown 742. **F**riendship's **F**aith 806. **P**ains of **P**arting 939. **F**ame—**R**efusal 1007. **P**ardon—**P**ity 1117. **E**xtreams of **T**orture 1320. **L**ife—**L**ove 1338. **S**igh—**S**oul 1397. **T**rouble—**T**error 1507. **P**leasure—**P**ain 1558. **P**lea—**C**omplaint 1635. **B**ounty's **B**ankrupt 1648. **S**pirit—**S**ense 1714. **V**irtues in my **V**iew 1767. **F**riendship—**F**ault 1934. **S**orrows—**S**ight 2068.

c) Bindung abstrakter Begriffe mit konkreten:

House's **H**ate17, 75. **F**ather's **F**ierceness 59, 1329. **P**erson—**P**ower 138. **M**ark of **M**alice 199. **C**ourt—**C**ounsel 292. **H**ouse—**P**reheminence 300. **M**an—**M**erit 370. **G**overnor's instructive **G**uidance 436. **A**larms—**L**etters 453. **P**rudence—**P**rince 462. **C**oward—**C**unning 488. **F**oe's **D**efiance 394. **H**eart—**H**ope 529. **N**ation—**N**ame 607. A **B**low, a **B**low, my **B**oy 665. **P**rotection—**T**ears 1107. **V**engeance—**V**ictim 1308. **L**ife of **L**ove 1403. **P**angs—**P**arents 1422. **S**ervice—**S**tate 1440. **C**ountry's **C**ause 1485. **F**ury of the **F**oe 1496. **H**eav'n—**H**eart 1767. **S**word's—**S**uccess 1921. **K**ing—**C**ustom 1691. thy **S**word my **S**corn 1980.

*) Als die Regeln der Alliteration noch in ihrer ganzen Strenge beobachtet wurden, durften freilich die Konsonantenverbindungen st, sp. sk (c) nur mit sich selbst alliterieren. Mit Steffen nahm ich aber an, daß in der späteren Zeit nicht mehr die Gruppe der Konsonanten, sondern nur der erste Bestandteil alliteriert, so daß jede einzelne der Gruppen mit einer der anderen, wie auch mit einfachem s, alliterieren kann.

d) Bindung gleichlautender Worte, welche die innere begriffliche Aehnlichkeit mit einander verknüpft:

solemn—sworn 247. long—lineal 295. great glorious 1521. solemn—sealed 192. guide and govern 579. bend and beg 794. help—hide 1268.

e) Bindung von Wörtern, welche begriffliche Gegensätze ausdrücken:

private—publick 330, 1447, 1577, 1710, 1728. Camp—Court 292. Soldier—Statesman 497. Ximena blushes while I bear it 728. Since mild Intreaties fail, our Power shall force him 972. Friends—Foes 1492. Mercy—Merit 1508.

E. Stabreimende Bindung solcher Wörter, welche in grammatischem Verhältnis zu einander stehen.

a) Substantiv und Adjektiv (bezw. Particip) in attributiver oder prädikativer Verbindung:

Silent Scene, Prol 6. every Feature's false, Prol. 16. beautous Brightness v. 55. virgin Virtues 121. the Monster's mute 207. Pride complaining 220. vain Provoker 260. tortur'd Tantalus 268. the flying Fair 271. Grief was grown 278. contested Title 302. general Joy 400. foreign Fears 414. fatal Flame 427. late Alliance 479. his Foe profess'd 498. Distance due 500. fawning Flattery 520. humble Heart 529. hollow Heart 536. scorching—Suns 590. audacious Dotard 625. Pious Pangs 835. Soul insulted 835. Shame is sure 901. Soldier—standing 924. stricter Search 910. Fault confess'd 1002. breathless Body 1039. Sacred Sir 1063, 1786, 1133. private Passion 1099. hopeless Heart 1258. sole Resource 1264. dying last Adieu 1301. fatal Fame 1339. painful Pause 1348. Duty done 1354. brave a Body 1448. present Purpose 1458. present—Prospect 1473. late Deliverance 1569. fierce a Foe 1649. vanquisht Vengeance 2058. bolder—Briton, Ep. 13.

b) Verbum oder Adjektiv binden sich mit ihrer adverbiellen Bestimmung:

improv'd it from the Spanish Pen. Prol. 34. with a Smile insisted 22. Who now in highest Favours holds 29. soon perceiv'd our Passion 30. with false Resentments but inflam'd 62. so greatly had forgot it 76. how my Heart's oppress'd 101. Hopes are blasted in their Blooms 128. Honour courts you in a Calm 153. in Dangers die 173. downwards dart 180. faithlessly confess 214. Pursue you with the Sighs 222. seek from sweet Variety 225. more I merit 232. fixt as fare above 264. famisht at the Feast 270. At Sight of me she stopt 277. felt before 287. unfold it free 339. unfit for farther Action 359. needs but now 373. from the Ramparts roar 404. with Peace compose 415. tell me truly 481 undermin'd by his

Submission 495. let at least 574 make him from your Manuscripts 595. lift my Eyes to Light 694. forsake her in her Soul's Extreams 713. tainted with a Traitor's Practice 838. left for my Relief 899. he saw him scarce 915. sigh in Solitude 942. with the Toile will tire 963. Duty calls me to the King. 967. march intrepid in Commands of Honour 996. Discover'd off our Cost 1012. Calling with Cries 1040. With equal Sorrow we receive 1079. plead with plainest Truth 1083. summon'd to assist us 1146. inhabits here 1235. tortur'd with Extreams 1258. wash'd away 1377. breathe upon this injur'd Bosom 1396. we meet again to-morrow 1399. entreat you at this Time 1446. soon will swell 1495. fall a Tear in feeling 1548. march'd against the Moors 1578. 1595. unfelt before 1887.

c) Substantiv (bezw. Pronomen) und Verbum sind im Verhältnis von Subjekt und Prädikat miteinander verbunden: *)

Critics call them. Prol. 12. Passion appears, Prol. 30. the Father's Sword has fail'd v. 5. its kinder Providence decrees 79. Reports should perish 194. trembling Pride retracts 200. Nor can your forc'd Submissions now remove them 254. raging Winds arise 273. Brutes may boast 308. a Canker kill'd 363. the King inclin'd 502. Cloud o'ercast thy Joy 861. my hapless Father falls 873. What will the World not say 894. fatal Blood must follow 928. Pity may for Carlos plead 1004. Guard is gone 1075. My Days are drawing 1140. His Miseries have made 1164. My Sense . . . wou'd destroy me 1474. Confusion fills 1490. King call'd 1615, The Criminal has kill'd 1688. Expedient may support it 1373. Peace depends 1801. your Tongues must arbitrate 1833. Unkindness kills me 1855. Whose greater Heart forgave 1859. My Sword shall speak 1901.

d) Verbum und Substantiv sind als Prädikat und Objekt gebunden. **)

receives the Sound 69. find a Foe 86. will publick Good regard 120. seiz'd my Soul 134. his Passions too to please 143. suppress the Passion 151. forgive the Guilt 159. contempt the best Return 200. satisfy my Fears 209. yielded yours 238. To Henrick's dread Commands your Pride submitted 250. accuse his Conduct 338. crave your Counsel 410. prove some Policy 455. too see your Spirit 490. saw . . the Secret 503. suppress this poor Suspicion 553. robb'd me of my Merit's Right 600. stole his Son 611. purge th' imperious Heart 618. dares occasion, Sir the Question 655. snatch the Standard 668. strike my Soul 681. inflame your Fault 736. Indignity you've done 747. Spare her Sighs 798. Propose the Place 851. to face . . . the Foe 992. doubt not of his Daring 997. bore the Body 1046. thou seek'st thy Safety 1166. Accept my Service 1194. hate the Hand 1213.

*) Es werden hier auch die Fälle mit angeführt, wo zwar nicht das Substantiv, aber das zu ihm gehörige Adjektiv, resp. der Genitiv, die Alliteration trägt.

**) Hier werden auch die Fälle mit aufgeführt, bei denen das von einer Präposition (of, to) abhängige Substantiv als entfernteres Objekt aufgefaßt werden kann,

Restrain these . . Sallies 1239. hold her Heart 1278. excuse the Crime 1296. bending to the Blow 1342. thy Duty scorn's Assistance 1868. Dismiss my Miseries 1395. demand his Mercy 1452. place her Passion 1513. prosecute thy Cause 1533. to fix the Ordre of his Funeral 1566. confront the Foe 1584. Suppress thy Passion 1644. acquit my Crime 1790. feel Confusion 1894. warm my Wishes 1945. inclines to Carlos 1947. fight's my Father 1948. pursue thy Steps 2002. carries my Excuse 2080. wash'd . . . his Wound 2101.

II. Die Anwendung der Alliteration nach metrischen Gesichtspunkten betrachtet.

1. Zwei oder mehr gleiche Stäbe in einer Zeile

Diese einfachste Art der Alliteration ist ungeheuer häufig. Aus leicht verständlichen Gründen sehe ich davon ab, die 544 Belegstellen anzuführen.

2. Drei gleiche Stäbe in einer Zeile:

This prov'es, when Passion truly Wrought appears, Prol. 30. Your faint Evasion faithlessly confess 214. At Sight of me she stopt and wou'd have spoke 277. .. in Camp — in Court — your Counsel 292. T'oppose from private Hate the publick Good 370. free from foreign Fears 414. humble Heart admit the Hope 529. A Blow, a Blow, my Boy 665. Sovereign Power descends to ask of Subjects 737. spare her Sighs, prevent her streaming Tears 798. alas — am left alone 941. plead with plainest Truth their piteous Cause 1083. In whom he only lives! O Heav'n he's here 1163. To hold her Heart, and kill the Hopes of Sanchez 1278. O cruel Carlos! thou hast kill'd 1310. .... bleed and bending to the Blow 1342. merit, not demand his Mercy 1452. present Prospect of thy Pain's Relief 1470. Confusion fills the frighted Town 1480. my Son, their Numbers soon will swell 1495. foremost to confront the Foe 1584. from so fierce a Foe 1649. First I heard, the Moors had fled before 1893. My Eyes may morn, but never must behold him more 2068. Lead me, lead me to his Heart's Relief 2092. calling strait for Help on stricter Search 2103. So on the other Side some sighing Swain; Ep. 33.

3. Vier gleiche Stäbe in einer Zeile:

firmer from your Foe's Defiance 494.

4. Parallele Alliteration, (a a b b).

The Critics call them Feasts for Fools, Prol. 12. Whose Hopes in Harzards or in Dangers die 173. Still rackt and reaching at the flying Fair 271. If Violence is Virtue, Brutes may boast it 308. Behold the lifted Hands, that beg the Blessing 388. The pious Pangs of my torn Soul in-

sulted 835. O Sacred Sir' forgive my Grief's Intrusion 1063. Compose thy Griefs, my good old Friend, we feel them 1131. My hopeless Heart is tortur'd with Extreams 1258. And proudly partial to thy Father's Falshood 1818. To tell the Heart, thy hard Unkindness kills me 1856.

5. Gekreuzte Alliteration; (a b a b.)

Succeed in what thy Father's Sword has fail'd 5.

6. Umschließende Alliteration (a b b a.)

The Phoenix Woman sets herself on Fire 168. Dismiss thy Fears, my Friend, and Man thy Heart 1675.

7. Verknüpfung zweier oder mehrerer Verse durch Alliteration:

This proves, when Passion truly wrought appears
In Plays imperfect, Prol. 30/31.
That I surrender to his Daughter's Merit
All that her Heart demands, or mine can give. 92/93.
How many valiant Lives have eas'd our Foes
Of Fear 301/02.
Not but such Prudence well becomes a Prince:
For Peace at Home is worth his dearest Purchase 462/63.
O! 'tis the Curse of manly Virtue, that
Cowards with Cunning, are to strong for Heroes. 487/88.
No Tidings yet arrive, tho' I have sent
My swiftest Fears. 882/83.
And say, that I could conquer him with Tears
And Terrors. 891/92.
As I return'd, the Centinel, that guards
The Gate 914/15.
Were it to face the double number'd Foe,
To pass the rapid Stream thro' Showers of Fire,
To force the Trenchment 992/94.
The Count with Carlos was before
Gone forth, to end their fatal Difference 1029/30.
We cannot lose without a deep Concern
So true a Subject and so brave a Soldier 1052/53
But Carlos is at Hand
To help me 1224/25.
O Miracle of Love!
O mortal Sorrow!
Relenting Heav'n at last has found the Means
To end my Miseries. 1504/05.

The Moores defeated, ere the rude Alarm
Allowed us Time to order our Defence 1550/51.
If to defend the Public, may excuse
A private Wrong, how is the Public save? 1709/10.
When first I heard the Moors had fled before thee
Thy Love wou'd feel Confusion for my Shame. 1893/94.

Druckfehlerberichtigung.

Seite 5 Anmerkung 3 lies cf. Seite 78.
„ 15 „ 1 „ p. 43.
„ 16 „ 2 „ vergl. hierzu p. 80, Anm. 2.
„ 70 Zeile 10b lies: form
„ 73 „ 18 „ chansons de geste.

Inhaltsverzeichnis:

Vita.

Ich bin am 12. September 1876 zu Görlitz geboren, ev. Konfession. Bis zum 14. Lebensjahre besuchte ich die Gemeindeschule, später die Präparandenanstalt zu Liegnitz und endlich von 1893—96 das Lehrerseminar zu Steinau a. O. In den folgenden 5 Jahren war ich als Volksschullehrer an verschiedenen Orten des Kreises Schleswig angestellt, während welcher Zeit ich auch die 2. Lehrerprüfung in Ratzeburg bestand. Um mir die engl., bezw. franz. Umgangssprache anzueignen, übernahm ich Oktober 1901 eine Stelle an der deutschen Schule in London und Oktober 1902 die eines Organisten an der deutschen Kirche in Paris. Nachdem ich dann kurze Zeit als Hauslehrer in Oberhof i. Th. tätig war, bestand ich Ostern 1904 das Abiturium an der Oberrealschule in Gleiwitz O./S. und Ostern 1905 die Ergänzungsprüfung am Falck-Realgymnasium in Berlin.

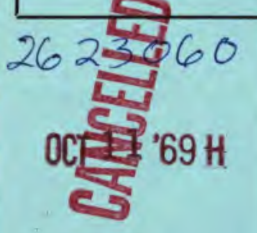
Meine Studien erstrecken sich vornehmlich auf Englisch, Französisch, Dänisch, Philosophie und Pädagogik. — An folgenden Universitäten habe ich studiert: Jena (1 Sem.) Grenoble (1 Sem.) Berlin (2 Sem.), Kiel (4 Sem.). An letzterer nahm ich an den Vorlesungen, bezw. Seminarübungen folgender Herren Dozenten teil: Geheimrat Deussen, Dr. Dumont, Geheimrat Gering, Prof. Holthausen, Lektor Hughes, Geheimrat Körting, Professor Mühlau.

Das Rigorosum bestand ich am 14. Dezember 1907.

Allen meinen Lehrern bin ich zu aufrichtigem Danke verpflichtet, insbesondere Herrn Professor Holthausen, welcher mich zu vorliegender Arbeit anregte und mich mit freundlichem Rat unterstützte.

Kiel, den 6. Februar 1908.

Adolf Herrmann.


2623060
OCT 11 '69 H
CANCELLED